Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Metropolitan New York Library Council - METRO

http://archive.org/details/modernar00solo

G U G G E

N H E I M

100
リチャード・ハミルトン
《ソロモン・R.グッゲンハイム(黒,黒と白,スペクトル)》
1965-66年

Richard Hamilton
The Solomon R. Guggenheim (Black; Black and White; Spectrum)
1965-66

東京都庭園美術館開館記念

グッゲンハイム美術館展

1983年10月1日——12月25日
東京都庭園美術館

主催=東京都/グッゲンハイム美術館/日本テレビ放送網
後援=外務省/文化庁/アメリカ大使館/読売新聞社
協力=ノースウエスト航空

PHOTOGRAPH by

Carmelo Guadagno
David Heald
Mary Donlon
Robert E. Mates

Modern Art in the West
GUGGENHEIM

Edited by Thomas M. Messer
Akira Asahi
Produced by Bijutsu Shuppan Design Center, Tokyo
Published by Tokyo Metropolitan Government
Nippon Television Network Corporation
© 1983 The Solomon R. Guggenheim Foundation

Modern Art in the West

GUGGENHEIM

1 October–25 December, 1983
Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

Organized by
Tokyo Metropolitan Government
The Solomon R. Guggenheim Museum
Nippon Television Network Corporation

Patronized by
Ministry of Foreign Affairs, Japan
Agency for Cultural Affairs, Japan
Embassy of the United States of America, Tokyo
The Yomiuri Shimbun

In Collaboration with Northwest Orient

目次

11 あいさつ(鈴木俊一)
GREETINGS by *Shunichi Suzuki*

13 メッセージ(ピーター・O. ローソン-ジョンストン)
MESSAGE by *Peter O. Lawson-Johnston*

15 あいさつ(小林與三次)
MESSAGE by *Yosoji Kobayashi*

17 メッセージ(マイケル・J. マンスフィールド)
MESSAGE by *Michael J. Mansfield*

19 グッゲンハイム美術館について(エリザベス・C. チャイルズ)

25 西洋における現代美術(トーマス・M. メッサー)

32 MODERN ART IN THE WEST by *Thomas M Messer*

37 図版
PLATES

150 作家解説/出品目録

234 西洋現代美術年表(エリザベス・C. チャイルズ編)

253 東京都庭園美術館について

256 作家索引
INDEX

Our grateful acknowledgement is due first to Shunichi Suzuki, Governor of Tokyo, under whose high auspices the exhibition, MODERN ART IN THE WEST, has taken place, and to the Chairman of Nippon Television Network Corporation, Yosoji Kobayashi, who over a year ago indicated his company's willingness to sponsor the Guggenheim project at the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum.

In an undertaking of this magnitude, we must rely on many individuals in both countries for their interest, help and cooperation. Our sincere thanks are conveyed to Kiyoshi Kawamura of Hakuhodo Inc. for his efforts in facilitating every step of the project, and to Kazuko Oshima for translating and coordinating Japanese and American procedures.

Guggenheim Museum staff members, in particular William M. Jackson, Mimi Poser, Lisa Dennison and Rebecca Wright, and Albina De Meio, Project Registrar, are to be thanked for their efforts in bringing this selection of one hundred collection works to Tokyo. Our appreciation is also extended to private owners and public institutions who have generously lent major works by David Smith to the current exhibition.

Thomas M Messer

あいさつ

このたび，東京都庭園美術館の開館を記念して，「グッゲンハイム美術館展」を開催する運びとなりました。この美術館は，貴重な内部装飾をもつ由緒ある建物に加え，彫刻を展示できる緑豊かな庭園により，大変素晴しいものとなりました。この美術館における最初の催しとして，この魅力ある展覧会を，都民の皆様にご覧いただけますことを心から嬉しく思います。

東京都の姉妹都市ニューヨークにありますグッゲンハイム美術館は，印象派から現代までの著名な絵画を幅広く収蔵しており，その特徴ある建物とともに，国際的にも有名な美術館であります。

グッゲンハイム美術館の優れた美術品が，これほどまとめて公開されるのはわが国では初めてのことです。ヨーロッパ，アメリカの美術が系統立てて展示されるこの展覧会を通じて，20世紀美術の移り変りを目のあたりにされ，都民の皆様が心豊かなひとときを過されることを願ってやみません。

最後になりましたが，この展覧会の実現に大いに力をつくして下さいましたトーマス・M.メッサー，グッゲンハイム美術館長をはじめとする多くの方々，ならびにご後援いただいた外務省，文化庁，アメリカ大使館ほか関係各位に対して厚くお礼を申しあげます。

東京都知事
鈴木俊一

GREETINGS

We are greatly pleased to hold the Guggenheim Exhibition in celebration of the opening of the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum. This historic building furnished with precious interiors and a beautiful garden should offer a perfect site for a museum. We consider it a great honor to hold this significant exhibition as the first event of this museum and to share the pleasure of appreciating such valuable works with the citizens of Tokyo.

The possessions of The Solomon R. Guggenheim Museum in New York, sister city of Tokyo, covers a whole range of paintings from Impressionism to contemporary art. This museum is known throughout the world not only for its comprehensive collection of modern art but also for its unique architecture.

It is the first time in Japan that such a large number of the superior works from The solomon R. Guggenheim Museum are presented to the public. We earnestly hope that the citizens of Tokyo will welcome this occasion to trace the development of twentieth century art and that they will fully appreciate the supureme works in the exhibition entitled MODERN ART IN THE WEST.

In conclusion we would like to add our heartfelt gratitude to Thomas M. Messer, director of The Solomon R. Guggenheim Museum, and to others who have given us invaluable help in organizing this historical event. We are also deeply grateful for the good will of the Ministry of Foreign Affairs, Agency for Cultural Affairs, to the Embassy of the United States of America and to other related organizations for their willingness to cooperate in this major exhibition.

Shunichi Suzuki
Governor of Tokyo

幾世代にもわたって，西洋の人びとは日本美術の美しさに魅せられてきました。今回の「グッゲンハイム美術館展」は，ソロモン・R. グッゲンハイム美術館のコレクションから広い範囲にわたって選ばれた多数の作品がアジアに紹介されるはじめての機会でありますが，この展覧会によって，こんどは日本の皆さまが20世紀の西洋絵画について，幅広い知識を得られ，いっそうご理解を深めていただければ幸いです。日本でいちばん新しい美術のための施設，東京都庭園美術館の開館にあたって，この重要な展覧会を開催する機会を賜わりました東京都知事鈴木俊一氏に心よりの感謝をささげます。

1937年の創立以来，グッゲンハイム美術館は一貫して国際主義の精神をその基本方針としてきました。それはコレクションの範囲や展覧会の企画にも反映しております。芸術によって，世界のさまざまな国をいっそう緊密に結びつけ，世界中の人びとの間に相互理解の輪を広めていくことができるという私たちの信念は，このすばらしい出来事によってさらに深められることでしょう。

私は，ニューヨークの美術館とイタリア，ヴェニスのペギー・グッゲンハイム・コレクションの運営にあたるソロモン・R. グッゲンハイム財団の理事長としまして，私たちの姉妹都市の皆さまに，ちょうど「グッゲンハイム美術館展」の開催と時を同じくする「東京都民の日」に際しまして，心からのお祝いを申しあげます。この幸運な一致は，今回の企画の母胎となった私たち相互の敬意と協調の精神を，より強調するものにほかならないと存じます。

ソロモン・R. グッゲンハイム財団理事長
ピーター・O. ローソン＝ジョンストン

For generations Westerners have been fascinated with the beauties of Japanese art. We hope that the exhibition, MODERN ART IN THE WEST, which marks the first time that such a wide range of works from The Solomon R. Guggenheim Museum collection has been sent to the Far East, will, in turn, promote a greater understanding and knowledge of twentieth-century western painting for the people of Japan. We are honored and deeply grateful to Shunichi Suzuki, Governor of Tokyo, for the opportunity to present this major exhibition which will inaugurate the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, Japan's newest facility dedicated to the visual arts.

The spirit of internationalism has been a guiding principle of the Guggenheim Museum since its founding in 1937 and is reflected in the scope of its collection and exhibition programs. This exciting event furthers our belief in the importance of the arts in bringing nations closer together and in fostering a better understanding among the peoples of the world.

As President of The Solomon R. Guggenheim Foundation which operates the Museum in New York as well as The Peggy Guggenheim Collection in Venice, Itary, I congratulate the citizens of our sister city on their celebration of the "Day for the People of Tokyo" which coincides with the opening of MODERN ART IN THE WEST. This happy circumstance underscores the mutual respect and spirit of cooperation with which this entire enterprise was conceived.

Peter O. Lawson-Johnston
President of The Solomon R. Guggenheim Foundation

東京都の第二の美術館，東京都庭園美術館の開館に際し心からお祝い申しあげます。

この度白金迎賓館が改装されて，東京都庭園美術館として新しく都民に公開されることになり，ここに，開館記念展として「グッゲンハイム美術館展」が開催される運びとなりました。

私共はこの記念すべき行事に協力させて頂き，まことに光栄に存じております。本展の開催はひとえに，ニューヨークのグッゲンハイム美術館，T. メッサー館長以下の美術館スタッフの方々の格別のお力添えの賜物であり，ヨーロッパに先駆けて東京都庭園美術館の開館を記念して，開催されることになったのであります。この御厚意に心から感謝を申し上げます。

新美術館は，旧朝香宮邸，約3万5千平方メートルの敷地に，1932年，フランス人，H. ラパン氏の内装設計にかかる日本では貴重なアール・デコ様式の建物と，これと一体をなす緑豊かな庭園より成り立っています。ここに日本で初めての本格的な20世紀の現代美術展として，館内には油彩の秀作100点，庭園にはアメリカを代表する現代彫刻の第一人者であるデイヴィッド・スミスの大作を陳列する，庭園美術館に相ふさわしい美術展になりました。

文化の交流は一方的でなく，双方的でなければならないというのが，私の信念であります。この度の「グッゲンハイム美術館展」の開催は，日米の友好と文化の交流に一歩を進めたものですが，そのお返しとしても，日本の美術展を是非ともニューヨークで開きたいものであります。各方面の御協力を切にお願いする次第であります。

重ねて本展の実現に御協力を賜わりましたグッゲンハイム美術館の館長をはじめスタッフの皆様方に心から敬意を表し，また，ご後援を賜わりました外務省，文化庁，アメリカ大使館に対し深く御礼を申し上げますとともに，この特色のある東京都庭園美術館の今後の発展をお祈り申し上げます。

日本テレビ放送網取締役会長
小林與三次

We would like to offer our heartiest congratulations to the opening of the second metropolitan museum of Tokyo, the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum.

The Shirogane Geihinkan (State Guest House) has been renovated to open to the public as the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum. The opening will be celebrated by the current exhibition of the Guggenheim Museum.

We are greatly honored to have been able to participate in this memorable event. The realization of this exhibition is wholly due to the exceptionally generous support of Thomas M. Messer, director of The Solomon R. Guggenheim Museum, his trustees and his staff. We are conveying herewith our deepest gratitude for the exhibition of the Guggenheim Museum held in Tokyo in celebration of the opening of the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum.

The newly-born museum was formerly a property of the Asaka Royal Family, and covers the area of 35,000 square meters. The interior of the building, designed by the French architect H. Lapin, in 1932, is built in art-déco style, a rare value in our country. Adding to its beauty is the rich verdure of the surrounding garden. As the first large-scale exhibition of the twentieth century, MODERN ART IN THE WEST, one hundred great oil paintings are displayed inside, while the garden accommodates the late masterpieces of America's finest sculptor, David Smith. Such a contribution makes our museum worthy of its name.

It is our belief that cultural exchange should not be one-sided but mutural. The exhibition of the Guggenheim Museum has contributed to advance friendship and cultural exchange between the United States and Japan; in return, it is now our earnest desire to hold an exhibition of Japanese art in New York. Such a venture would depend upon the good will of those concerned.

We would once again like to pay our respects to the trustees, the director and staff of The Solomon R. Guggenheim Museum without whose gracious willingness it would have been impossible to hold this exhibition. Our appreciation is also due to the Ministry of Foreign Affairs, Agency for Cultural Affairs and to the Embassy of the United States of America. Together with these words of gratitude, we pray for every success to accompany the unfolding of our unique Tokyo Metropolitan Teien Art Museum.

Yosoji Kobayashi
Chairman of Nippon Television Network Corporation

このたび東京都と日本テレビ放送網が，アメリカでもっともすぐれた美術館のひとつ，ニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館の傑出したコレクションを日本において紹介するというすばらしい企画を実現されました。トーマス・M. メッサー館長の下で，この美術館は国際親善の面でも非常に立派な業績をあげております。新設された東京都庭園美術館にその所蔵の名品を展示し，この新しいみごとな展示場を訪れる日本の美術愛好家の方々に鑑賞していただく機会を得たことは，グッゲンハイムにとっても大きな喜びとなることでしょう。

展示される数々の作品は，美術館の充実ぶりを遺憾なく発揮したものであり，観客の皆さまに十分満足していただけることと思います。

日本の友人の皆さまには，このグッゲンハイム・コレクションから選びぬかれた100点にものぼる名作を，必ずや楽しんでいただけることでしょう。とくにアメリカ人といたしましては，サム・フランシス，ジャクソン・ポロック，ウィレム・デ・クーニング，マーク・ロスコ，ジャスパー・ジョーンズなど，現代アメリカ美術のすぐれた作家たちをそろえた「戦後のアメリカ」の部門を，誇りをもっておすすめしたいと思います。

駐日アメリカ大使
マイケル・J. マンスフィールド

Tokyo Metropolitan Government and NTV have taken on the formidable task of presenting an outstanding collection of art from one of America's finest museums, The Solomon R. Guggenheim in New York City. Under the able direction of Mr. Thomas M. Messer, the museum is engaging in a most gratifying exchange on the international level. By sharing its masterpieces with the newly opened Tokyo Metropolitan Teien Art Museum, the Guggenheim gives art patrons in Japan all the more reason to visit and enjoy a fine new showcase for the arts.

As far as the works themselves are concerned, visitors will be delighted that the museum's generosity was so great.

Our Japanese friends will surely enjoy the over 100 works from the Guggenheim collection. As an American, I want to point with pride at the section entitled "America After the War," which displays the works of Sam Francis, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Mark Rothko, Jasper Johns, and other outstanding masters of modern American Art.

Michael J. Mansfield
Ambassador of the United States of America, Tokyo

THE SOLOMON
MUSEU

グッゲンハイム美術館について

エリザベス・C. チャイルズ

1943年，いくつもの事業と巨万の富をその手におさめるアメリカの鉱山王，ソロモン・R. グッゲンハイムは，建築家フランク・ロイド・ライトに，現代美術のための美術館の設計を依頼した。こうして設計・建設に着手したニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館が，ついに完成をみたのは，1959年のことである。それ以来24年間にわたって，ソロモン・R. グッゲンハイム財団によって運営されるこの美術館は，世界中の人びとに対して，よりすぐった現代美術作品を提供しつづけてきた。4,000点にのぼるコレクションの中から随時選ばれて展示される所蔵品展と常設展，長期にわたるスケジュールが組まれている借入れ作品による企画展など，その活動は活発である。世界の美術界にあって，美術館の果たす役割は多岐にわたっている。すなわち，若い才能を育成すること，現代美術の主要な動向を明らかにすること，近代の巨匠たちの作品を展示すること，そして将来のために主だった作品を保管すること，である。

美術館が今日あるのは，その創立者ソロモン・R. グッゲンハイム(1861-1949)の先見の明と雅量のおかげである。グッゲンハイム氏は，1848年にアメリカに移住し，その後鉱山業と冶金業で一大財閥を築きあげたスイス人，メイヤー・グッゲンハイム(1828-1900)の7人の息子の4番目として生れた。20世紀の最初の10年間に，グッゲンハイム兄弟は父親の事業をいっそう拡充し，またそれぞれの財産を慈善事業に振りむけるようになる。ソロモン・R. グッゲンハイムと彼の妻アイリーンは，ワトーやヨース・ファン・クレーフをはじめとする多彩な顔ぶれの古典的大家たちによる広範な美術品コレクションをつくりあげた。しかしながら，グッゲンハイム氏の趣味は，1927年以後，ヒラ・レベイ・フォン・エーレンヴィーゼンの影響によって，その方向を変える。この年，彼はこのドイツの若い美術家に，自分の肖像画を依頼したのである。

レベイ嬢は活動的な女性で，1913-20年にはドイツで，その後はパリで，前衛的なグループとともに作品を発表してきた。彼女はグッゲンハイム氏に，当時はまだ議論の的だった非対象的なスタイルの画家たち，彼女の親友であるポーランド生れのルドルフ・バウアーとか，ロシア生れのワシリー・カンディンスキーらを紹介した。自然の観察にもとづいて形態を表現するのではない絵画の方が本質的にすぐれている，というのが彼女の信念であった。レベイ嬢の熱心な肩入れと，アメリカにおける非対象様式の財政上の擁護者としてのたてまえに押されて，ソロモン・R. グッゲンハイムは，彼女の指導の下，前衛的な絵画のコレクションに乗り出す。非対象絵画に対する彼の関心は，新しい美術コレクションの充実とともにますますつのり，蒐集品はすぐに彼の私邸にはおさまりきらないまでになった。そこでグッゲンハイム氏は，音楽の殿堂として有名なニューヨークのカーネギー・ホールの一角を収蔵のために一時的に借り受け，1937年には“美術と美術教育の振興奨励のために”ソロモン・R. グッゲンハイム財団を設立した。1939年からは東54丁目24番地でコレクションの一般公開をはじめ，そこをソロモン・R. グッゲンハイム非対象絵画美術館と名づけて，レベイ嬢を館長に任じた。

13年にわたる在任期間中に，レベイ嬢はグッゲンハイム・コレクションの収蔵品展，ヨーロッパおよびアメリカの抽象美術作家たちの回顧展や借入れによる作品展など，数多くの美術展を催している。彼女がとくに重きをおいたのは，コレクションに収められている抽象絵画の先駆者たち，カンディンスキーやラスロ・モホリ=ナジの作品であった。

フランク・ロイド・ライトによる新美術館の設計案をグッゲンハイム氏が受取ったのは，1944年であった。その後1940年代を通して，創立者，館長，建築家の間でこの新しい施設のデザインをめぐって協議が重ねられ，1949年，その死の年になって，ようやくグッゲンハイム氏はライト氏の建築模型に承認を与えた。美術館が実際に完成をみるまでには，さらに10年の歳月を要する。

1949年に美術館は5番街1071番地の6階建ての建物に移転する。これが現在の美術館の敷地である。同じ年に財団は，著名な画商カール・ニーレンドルフの遺産の買いつけによって，コレクションを一挙に700点以上も拡大することができた。このとき購入された作品の中には，パウル・クレー，エルンスト，ルードヴィヒ・キルヒナー，リオネル・ファイニンガー，マルク・シャガール，そしてまたもやカンディンスキーなど，そうそうたる作家たちの名品がずらりとそろっている。

ソロモン・R. グッゲンハイムが死去して，その私的コレクションの残りが財団に移管されたことによって，収蔵品はいちだんと充実したものになった。1952年にレベイ嬢が館長の職を辞し，そのあとをジェイムズ・ジョンソン・スウィーニーが引継いだ。美術批評家としても知られるスウィーニー氏は，それまで

ニューヨーク近代美術館の絵画・彫刻部長をつとめていた。ソロモン・R. グッゲンハイムの甥にあたるハリー・F. グッゲンハイムが財団の理事長に就任し，スウィーニー氏を助けて，いまやソロモン・R. グッゲンハイム美術館と呼ばれることになった機構の近代化に取組むことになる。

スウィーニー氏は，1948年以来美術館の壁をおおっていた灰色の布地を取除き，各展示室を真白に塗りなおした。さらに彼は，床から眼の高さまで何段にも絵を重ねるレベイ嬢のやり方をあらため，また彼女好みの金や銀の重おもしい額縁を取払った。こうして生れ変わった展示場で，彼はコレクションから選んだ収蔵品展や，外部からの借入れ作品による数回の大規模な企画展を行なっている。彼はまた，絵画コレクションの価値を高めるとともに，現代彫刻の代表作を網羅することをねらった，野心的な作品取得プログラムを提案した。こうして，レベイ嬢の非対象絵画のサークルの外に位置する芸術家たちを次つぎと展覧会で取上げることによって，美術館で見られる現代美術の範囲は大きく拡張された。

フランク・ロイド・ライトの設計になる新しいソロモン・R. グッゲンハイム美術館は，1959年10月21日に一般公開された。完成がこれほど遅れたのは，ひとつには建築家とニューヨーク市当局との対立が長引いたためである。市当局は時代遅れの建築法規を盾にとって，ライトの斬新なデザインにクレームをつけた。しかし広範な人びとを巻きこんだ論議の結果，ライトはついに建物を建設する権利を勝ちとったのである。コンクリートの流し込みによるこの円形の構造体は，地面から約100メートル上方のドームまで途切れることなく続く，内部の巨大な螺旋状の傾斜路によって裏打ちされている。この傾斜路にそって，47の壁龕のような柱間スペースがあって，作品展示用の空間を与えている。全体にわたって円形を基調とする建物の形態は，展示室，講堂，エレヴェーター，さらには美術館の床や玄関前の歩道の装飾にまで，その反響を及ぼしている。建築美学の記念碑ともいうべき，この自然で有機的な形態を創造するにあたって，ライトは，自然光を最大限，内部にとりいれること，そして建物全体にわたって白，ベージュ，茶などの自然色を用いることを，とくに明記していた。ライトの設計になる構造体に付属する収蔵庫と事務室のスペースは，1968年に，タリーシン・ウエスト社の主任建築士，ウィリアム・ウェスリー・ピータースによって完成された。

スウィーニー氏は，1960年，美術館の新しい建物がオープンした翌年に辞任し，当時ボストン現代美術館の館長であったトーマス・M. メッサーが，1961年から次期館長に就任することになった。新館長の仕事は，この新しい，前よりはるかに拡張された施設のために，プログラムを組立て，展覧会を組織することであった。彼は前任者が提起した作品取得キャンペーンを積極的に受継ぎ，いくつかの歴史上の時期の穴を埋めるべく，あまり世に知られていない掘出し物の発掘につとめた。彼はまた，ホアン・ミロ，フェルナン・レジェ，パウル・クレー，アルベルト・ジャコメッティら，主要作家の作品の拡充に取組むとともに，ジャン・デュビュッフェ，フランシス・ベーコン，デイヴィッド・スミスら，現代作家の作品収集にも力をいれた。さらに彼は，網羅的な作品目録を継続して発行する計画をたて，それはすでに収蔵品に関する数冊の学術的カタログとなって実を結んでいる。

1961年から，スウィーニー氏とそのスタッフは，多くの現代の大家たちの作品による，一連の重要な回顧展を開催しており，そのなかには今回出展されるピエト・モンドリアン，マックス・エルンスト，デイヴィッド・スミス，ミロ，カンディンスキー，クレー，ジャコメッティなどが含まれている。その他にも，より今日的な芸術家たち，たとえばイジー・コラージ，ユリウス・ビシエール，フィリップ・ガストン，モーリス・ルイス，ロイ・リキテンスタインらの作品に焦点をしぼった展覧会も開かれている。こうした個別展示以外にも，美術館では，特定の公共または私設コレクションによる現代美術の特別展や，ある時代や流派に焦点をあわせた企画展を，数多く開催している。それに加えて，美術館では定期的に「新しい才能」展が企画され，現代美術における新たな動向の紹介につとめている。

しかしながら，美術館の展示スペースが，すべてこのように入れかわり行なわれる展覧会にあてられているわけではない。3つの展示室で，グッゲンハイムの収蔵品が公開されている。そのうちの小展示室では時どき展示替えが行なわれるが，大展示室の方には，20世紀において現代美術のパイオニアとなった人たちの作品が常陳されている。この「パイオニアズ・ギャラリー」に展示されている芸術家の多く――アルベール・グレーズ，レジェ，ドローネー，シャガール，モンドリアン，クレー，カ

ンディンスキー——は，今回の展覧会にも出品される。

1965年からは，もうひとつの常設展示場，ジャスティン・K. タンホイザー・ウィングが開設され，19世紀の主要な絵画や版画・ドローイングを展示して，そこを訪れる人びとが，美術館に収められている作品に先行する時代，現代美術の初期の段階を概観できるようになっている。ここには，エドゥアール・マネ，カミーユ・ピサロ，ポール・セザンヌ，ヴィンセント・ファン・ゴッホ，ポール・ゴーガンら，印象主義および後期印象主義の名作がそろっており，美術館全体の展示の主流をなす20世紀の作品に対して，その美術史的な背景を提供する役割を果たしている。またこのウィングには，1900年から1960年にいたるパブロ・ピカソの作品が32点所蔵されている——このコレクションには，とくにピカソの初期の作例が豊富である。タンホイザー氏のコレクションは，以前は美術館への貸出しの形になっていたが，1978年に氏が亡くなった後，ソロモン・R. グッゲンハイム財団に移管された。現在60点あまりの遺贈品が，それに合わせて美術館の収蔵品の中から選ばれた作品とともに，一新されたウィングの展示室を飾っている。

ちょうど4年前に，ソロモン・R. グッゲンハイム財団は，もうひとつの貴重な現代美術コレクションの遺贈を受けた。1979年に，ペギー・グッゲンハイムが生前に集めた，300点にものぼる著名なコレクションを譲られたのである．彼女はベンジャミン・グッゲンハイムの娘で，ソロモンにとっては姪にあたる。グッゲンハイム夫人は，1930年代に，彼女がロンドンに開いていた画廊，グッゲンハイム・ジューヌに展示される作品を買上げることによって，その前衛美術コレクターとしての経歴の第一歩を踏み出した。彼女の趣味は，なかんずくハーバート・リード卿とマルセル・デュシャンの指導の下に形成されていった。第2次世界大戦が勃発すると，彼女はパリに移り，そこで，ドイツ軍の侵攻を前にしても，美術品を購入しつづけた。1941年に彼女はコレクションをニューヨークに移し，そこに有名な画廊と美術館を開設する。彼女はそれを「今世紀の美術」と名づけた。彼女の依頼を受けた建築家・デザイナー，フレデリック・キースラーは，木または金属の額縁にあっさりと収められた絵が，隠れた掛具によって壁から吊下げられたり，あるいは中空に掛かっているような展示空間を創り出した。こうした展示室に，彼女は自分が蒐集したキュビスム，抽象，シュルレアリス

ムのコレクションを展示した――このコレクションには，さまざまな芸術運動に対する彼女の関わりがよく反映している。「今世紀の美術」のオープニングの晩，彼女は「シュルレアリスムと抽象美術のどちらにも公平なことを見せるために，片方の耳にタンギーのイアリング，もう片方の耳にカルダーのイアリングをつけた」と回想している。1941年から1947年にかけて，彼女はヨーロッパの代表的な芸術家たちの作品展を次つぎと開催した。そのうちのひとり，シュルレアリスムの画家マックス・エルンストとは，彼女は短期間結婚していたこともある。彼女はまた，当時はまだ無名であった若いアメリカの画家たち，抽象表現主義運動を創始したジャクソン・ポロック，ハンス・ホフマン，マーク・ロスコらの熱心な擁護者でもあった。

ペギー・グッゲンハイムは戦後ヨーロッパに戻り，ヴェニスにパラッツォ・ヴェニエ・デイ・レオーニを購入する。この大運河に面した18世紀の建物を，彼女は自分の傑出したコレクションの収蔵場所としたのである。1949年に彼女はこの美術館を一般公開し，開館記念展として，館のみごとな庭園で現代彫刻の展覧会を催した。その後，館の内部も公開されることになるが，その一室は，プリミティヴ・アートに関する彼女の広範なコレクションによって占められていた。グッゲンハイム夫人は，彼女のコレクションとパラッツォの両方を，1977年にソロモン・R. グッゲンハイム財団に寄贈した。1979年に彼女が亡くなると，財団がコレクションの管理を引受け，収蔵品はそのままパラッツォに残されることになる。現在ペギー・グッゲンハイム・コレクションの責任者でもあるメッサー氏は，ソロモン・R. グッゲンハイム財団理事としての権限の範囲内で，この私設コレクションを公共の美術館に転ずるべくつとめている。この施設をニューヨークのグッゲンハイム美術館の十全な意味での姉妹館にするために，作品の保管，記録資料の整備，設備の更新といった必要な措置がすでにとられはじめている。

ほとんど半世紀の長きにわたって，美術館の目標はその創立者ソロモン・R. グッゲンハイムが立てたものと変わっていない。すなわち“美術と美術教育の振興奨励”である。美術館は，芸術上のみごとな成果であり，歴史的な重要性をそなえた現代美術を提供しつづけている。その至上の目的は，今回の展覧会に見られるようなすぐれた芸術作品の鑑賞を通して，そこを訪れる人びとにいっそう理解を深めていただくことなのである。

西洋における現代美術

トーマス・M. メッサー
（グッゲンハイム美術館長）

東京都庭園美術館の開館を記念して行なわれる今回の展覧会は，今世紀の最初の60年間におけるヨーロッパ絵画，および第2次世界大戦以後のアメリカ絵画の主要な動向を概観するアンソロジーとして企画されている。およそ100点あまりの作品では，もちろん完璧というわけにはいかないし，もっと最近のヨーロッパやアメリカの動きもここには含まれていない。また彫刻作品もこの概観からは除かれている。ただデイヴィッド・スミスの一群のモニュメンタルなステンレス作品だけは野外に展示されて，ヨーロッパの伝統と結びつくと同時にアメリカにおけるその後の発展の萌芽を示す，アメリカ彫刻の第一人者による成果の一例を見せてくれることだろう。いくつかの不備はあるものの，ほとんどすべてニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館のコレクションから選ばれた作品群によって構成される今回の展覧会は，西洋における現代美術を紹介するにはうってつけのものとなっていると思われる。

ヨーロッパにおいてここ1世紀の間，アメリカにおいてはほぼ半世紀にわたって，同時代の美術とその属性としてのモダニズムの間には，事実上の同一性がなりたってきた。ここに取り上げた期間においては，いくつかの議論の余地を残す例外はあるものの，美術であるものはまた現代的でもあり，現代的でないものはまた美術でもなかったと言うことができるだろう。

現代的というのはたんに抽象的ということを意味するのではない。なぜなら，現代的ということのうちには，過去から継承されてきた伝統を超えるあらゆる視覚的表現が含まれるからである。実際，現代的であるもの，現代美術であるものは，過去の遺産を消化吸収し，そこから新しい個人的な見解を伝えるための言語をつくりだそうとする芸術家の衝動の結果として生じてくるものなのである。こうした自分自身の内部での探究は，あくまでもひとりひとりの個人的な体験にすぎないが，しかし一定の場所と時間においては伝統は共有されているものであるから，それを超えてつくりだされる芸術作品はやはり共通の特徴をもっており，それはその時点にあってはひとつの様式と見なされるだろう。たとえばキュビスムは，部分的にはセザンヌの後期印象主義の遺産を受け継ぐことから成長してきた。彼の影響はピカソとブラック，およびその他の多くの画家たちにとって決定的なものであり，彼らによるセザンヌの画法の修正と変形によってキュビスム様式が出現にいたらしめられたのである。ピカソとブラックはキュビスムをつくりだそうとはしなかった。むしろ彼らはすぐれた直観力に導かれて，物を見，考え，描くひとつの仕方を身につけ，それによって，彼らの同時代人たちが他の分野でなしとげたのと同じように，視覚芸術に適した実りゆたかな仮説へと到達したのである。現代美術においては，このような創意にみちた精神が多種多様にわたるシンボルを発明し，利用していくことによって，われわれの時代を適確に把握することを可能にするイメージ表現をつくりあげてきた。

キュビスムというのは（それに先行し，または後続する「イズム」の多くと同じように），最初はなかばでたらめに，そのなかにいた画家たちの同意を得ることもなくつけられた名前にしては，必ずしも正確ではないにしても，なかなか便利な，事態をうまく言い表わした言葉である。今回の展覧会のように概略を通観するアンソロジーの場合には，なんらかのラベルをはらずにすますことはむずかしい。しかしそのラベルをつけるときには，それが概括的なものであり，個々の形やイメージの実際に手で触れることのできる現実の上に重ねあわされた，なんだかはっきりしない抽象としてしか存在しないという事実に注意を払うことを，けっして怠ってはならない。それにもかかわらず，とかく「イズム」の用語法によって粗雑にも同一視されてしまいがちな，この急速に移り変わり，また共存するさまざまな様式こそ，周期的な更新のプロセスに従っている美術におけるモダニズムの大きな特徴なのである。

「西洋における現代美術」と題された今回の展覧会は，2つの部分に大別される。1階を占めているのは，キュビスム，フォーヴィスム，表現主義，そしてバウハウスとデ・スティール，さらにシュルレアリスムという歴史的な系列である。それに対して，2階はヨーロッパとアメリカの戦後の作品にあてられている。これらもまたすでに歴史的な存在となっているが，ただ生れてからの歴史がまだ浅いのである。

★

展覧会の冒頭を飾るのは，現代美術におけるもっとも重要な言語となったキュビスムである。ここではキュビスムは，その創始者ピカソとブラックの手になる，その後の展開の可能性を

はらんだ特徴的な作品2点によって代表されている。そしてさらにそれを補強するべく，レジェ，グリス，メツァンジェ，グレーズ，ドローネーらの作品が続いている。キュビスムという用語自体は，彼らがいくつもの視点から見た物体の多様性をあらわすのに用いた「小さな立方体（キューブ）」に由来している。この分析的なアプローチは，セザンヌの高度に構造化された画面とアフリカやイベリアの彫像作品に負うところが大きい。概念的な面においては，それは相対性や同時性といった，同時代の物理学，数学，哲学の観念に並行している。だがなんといっても，キュビスムはピカソとブラックの天賦の才能をよく示している。彼ら2人は密接な協力関係を通して，20世紀美術においてもっとも影響力の強い様式として残ることになるこのスタイルを発展させていったのである。

キュビスムは現実を観察することから出発して，けっしてその現実との接触を失うことがない。したがって，静物，風景，肖像というのが，キュビスムの画家たちがもっとも好んでとりあげる主題であった。キュビスム初期の分析的段階にあっては，対象はいくつもの平面に切り分けられ，この骨組となる面のうちに，それと見わけられるモティーフ群が精妙に統合されている。このようにキュビスムは建築的なアプローチを基本としているために，色彩（それは反一構造的な潜勢力をもつ）は，はじめ狭い範囲に限定されており，一方画面はまだすっかり平面化されてはいないといえ，浅い奥行しか許容しないものであった。このように体系的というよりむしろ直観的なものにとどまっていた技法を通して，キュビスムの創始者たちは抽象的な形と識別可能なイメージ，表面と奥行，幾何学的形態と無定形なかたちの間の相互作用の中で微妙なバランスを打ち出していったのである。後期のキュビストの中では，グレーズとメツァンジェが様式の体系化の方向に進み，一方レジェとグリスは，ピカソやブラックと同じように，キュビスムの絵画言語の展開のうちに，新たな，そして部分的にはこれまでのものと対立するような可能性を見出していった。最後の段階に入ると，ドローネーやクプカ，若い頃のデュシャン兄弟，そして誇らしげに未来派を名のったイタリアの作家たちが，キュビスムの動きのない静的な状態を離れ，グラフィックな手法と色彩の力動的な潜在力を用いて，運動を強調するようになる。生きた運動としてのキュビスムは，ピカソが1907年に世を震撼させた傑作《アヴィニョンの娘たち》を完成したしばらく後に誕生し，1920年代なかごろに他の様式にまぎれて姿を消したと言えるだろう。

フォーヴィスムと表現主義は，キュビスムに数年先行している。フランスにおけるフォーヴィスムとドイツにおける表現主義は，1905年頃に，それぞれ独自に誕生をとげた。純然たるフォーヴィスムは短命に終わったが，表現主義の方は，1920年頃まで明確な様式として持続し，その後も若干姿を変えながら，ベックマンやその他の人びとによる後期表現主義として存続している（ブラックでさえ，キュビスム的な抑制のきいた感性が成熟してくる1906年頃までは，フォーヴィスムの色彩と筆致で描いていたし，1901年から1905年にかけてのピカソのあの名高い「青の時代」「バラ色の時代」も，表現主義を育てたのと同じ象徴主義の伝統から生れてきたものである）。

フォーヴィストたち（同時代の批評家がさげすんで名づけた「野獣たち」）の中にあって，マチスはその慣例にとらわれない色彩の使用と，装飾的，表現的効果を強調するために伝統的な絵画の本当らしさに対するこだわりを捨て去ってしまったことにおいて，まさに王と呼ぶのにふさわしい存在であった。絵具をたっぷり含ませた絵筆でカンヴァスを塗ることによって，マチスとその仲間のフォーヴの画家たちは，不透明な色彩を通しても光が暗示しうることを確認し，それによって，以前にスーラやゴーガンなど後期印象主義の画家たちがあげた成果をさらに大きく発展させた。もうひとりの後期印象主義者ファン・ゴッホの輝かしい色彩と重厚な筆致も，フォーヴィスムの展開に重要な役割をはたしている。この北方系の画家の神秘的，幻想的な芸術は，ドイツ表現主義に対しても直接的な刺激を与えた。またこの表現主義の運動には，ノルウェー人ムンクの象徴主義的な前一表現主義や，アフリカ，オセアニアなどの異国的な産物の影響も見られる。

後に「表現主義」と称されることになる作品群をドレスデンで描きはじめた若いドイツ人たちにとって，その第一の原動力となったのは，自己の芸術を内面化し，それに意味ゆたかな内容を与えたいという欲求であった。こうして，フォーヴィスム以上に強烈に用いられる色彩は，彼らのわきたつ感情をそっくりうつすものとなる。同時代の人びとは，彼らの芸術を形式的な構造をまったく欠いたものとしか見なさなかった。しかし4分の3世紀の年月をへだてて見ると，キルヒナー，ヘッケル，シ

ュミット=ロットルフらの初期の絵画は，その様式の首尾一貫性や典拠こそ，眼に見える構成上の工夫にというよりは，彼らの反ブルジョワ的な感覚の強烈さや，その当時のしきたりに対して彼らがとっていた距離の大きさに由来するところがはるかに大きいとはいえ，けっして形の整わないものではない。

今回の展覧会においては，表現主義の先駆者たち――「ブリュッケ」(橋)グループの画家たち――の代表として，この運動のリーダー格であったキルヒナーの作品がとりあげられている。それに対してフランスのフォーヴィスムの方は，マチスの後期作品2点とルオーおよび初期のピカビアの絵の中に，明白な形ではないにしても現われていると見ることができるだろう。この展覧会では，ロシア生れの画家カンディンスキーの作品も，ドイツ表現主義の項目の下に紹介されている。ソロモン・R.グッゲンハイム美術館は，この巨匠に関するおそらく世界最大の代表的なコレクションを所蔵している。彼の長期にわたる，影響力にあふれた創作生活は，表現主義，構成主義，そしてシュルレアリスムという具合に，さまざまな領域にまたがっており，また彼はまさしく現代の抽象絵画の父とも見なすことができる。ここでは彼はまず，「青騎士」の旗じるしの下にミュンヘンで活動を繰り広げていたドイツの表現主義者たちの先頭に立って登場する――この「青騎士」の構想自体，その存在をカンディンスキーと彼の若い友人マルクに負うところが大きい。

「青騎士」というのは，キュビスムやフォーヴィスムと同じ意味での運動ではなかった。それはむしろ，さまざまな傾向をそのうちに含みこみながら展開された，展覧会と出版活動のプログラムである。カンディンスキーがこのグループの主導権を握るまでには，この並はずれて知性と教養に富んだ芸術家が，影響力の大きな理論的著作や，そしてとりわけ自分自身の絵画の発展を通して，数年間にわたる組織づくりのための準備作業を積み重ねる必要があった。第1次世界大戦が勃発するしばらく前，「青騎士」がミュンヘンで全盛をきわめていた時期には，カンディンスキーの芸術は抽象的表現主義の形をとった最初の絶頂期をむかえていたのである。

カンディンスキーの芸術は，彼やその他の人びとが数年前から組み立ててきた理論と，後期印象主義から受け継いだ様式から生れてきたもので，その後フォーヴィスムと並行するかのように，いくぶん弱められた具象的な様式へと向かった。しかし，抽象的な絵画手段(色彩，形態，テクスチュア)がそれ自体で充足した意味の運び手となるにつれて，次第次第に絵に描かれる主題の重要性は薄れていった。

しばらくの間は，彼の作品の中にも，日常的に経験される世界の痕跡がわずかになごりをとどめていたが，1920年代のはじめには，カンディンスキーの芸術はすっかり抽象的なものとなっていた。このような結論に到達したのはけっして彼ひとりではないが(ドローネー，クプカ，マレーヴィチをはじめ，他の人びとも似たような目的を追究していた)，カンディンスキーの理論的な著作が出版されていたことと，彼の表現主義的なカンヴァスがひじょうにすぐれた質をもっていたことは，非対象的絵画の先駆者たちの中にあって，彼をその第一人者の地位にまつりあげるのに十分であった。

当時，抽象というのは，具象的な表現を放棄し，芸術自体の形式的特性のうちにその内容を見出そうとしていた絵画がたどる道筋であった。カンディンスキーは，邪魔とまではいわないにしても不適切なものになっていた絵の主題を保持しつづけていたが，それを捨て去ってしまうことによって，絵画はその音楽的な相に入ることになる。第1次世界大戦の勃発を前にして，カンディンスキーがミュンヘンで実践していたような自由形式の抽象は，キュビスム，フォーヴィスム，表現主義とともに，現代絵画のさらなる発展を支える主要な柱のひとつとなったものである。

たしかにカンディンスキーの貢献は大きく，また戦後の時代にまで影響を及ぼしつづけたとはいえ，より大胆に，何にもとらわれることなく自由形式を応用していく彼の発展の道筋は，抽象へといたる唯一の経路ではない。彼にわずかに遅れをとって，ロシアのマレーヴィチとオランダのモンドリアンが，それぞれキュビスムから出発して完全に平面的な幾何学的構成へ向かう抽象画の代表的存在になった。この抽象は，マレーヴィチの場合には超自然的な色あいを帯び，モンドリアンにおいては理想主義的，なかば宗教的な願望に色どられていた。

カンディンスキーと同じように，モンドリアンもまず伝統にそった絵画を描くことからはじめた。しかしカンディンスキーのたどった道筋が，フォーヴィスムを象徴を用いて単純化することから出発して抽象的な表現主義にいたったのに対して，モンドリアンは1910年代には神智学の知識を色こく反映した画面

を描いており，その後は還元の方向に引かれて，キュビスムの研究へと向かうことになる——キュビスムはカンディンスキーがまったく無視して通りすぎた様式である。大戦前に最盛期をむかえていた分析的キュビスムが，こうしてモンドリアンがよそから採用する最初のではなく，最後の絵画言語となった。彼はその後，画家のファン・ドゥースブルフやオランダの建築家たちと力をあわせながら，独自の様式を形づくっていく。彼らはたんに絵画にとどまらず，建築，デザイン，さらには生活そのものまでをも含めた，根本的な形式の見直しを行なうことを自らの使命と考えて，新造型主義あるいはデ・スティール（デ・ステイール）を創始したのである。彼らの信念によれば，この様式はあらゆる機能に役立ち，またそれらを統合するはずのものであった。

新造型主義または新しい形は，モンドリアンとファン・ドゥースブルフによれば，本質の芸術であった。網膜上にうつった映像という日常的な体験は，彼らの芸術にとっては出発点にすぎない。彼らの理論においては，従来の絵画のしきたりの中で自然をうつしだすものとされてきた勝手気ままな方向を指し示す無数の記号は，水平線と垂直線のうちに解消し，一方それと同じように，眼に見えるさまざまな色調のニュアンスもすべて三原色に包含されて，中性的な黒と白の枠組の中で機能することになる。同じ頃ロシアに広まっていたいくつかの潮流とゆるやかな結びつきを保ちながら，オランダの新造型主義者たちは，第1次世界大戦の戦禍をのりこえて，ひじょうに鮮明な理想主義的傾向を追究しつづけていった。

同じ頃，進歩的な理想を追い求める思想はドイツにも及び，バウハウスと呼ばれる学校となって実を結んだ。しかし，バウハウスの目的はデ・スティールとは基本的に異なっていた。デ・スティールに集まった芸術家たちを動かしていたのは，統一的な形式上のアプローチおよびその結果をつくりだすことであった。それに対してバウハウスでは，建築家ヴァルター・グロピウスの指導の下，19世紀に失われてしまった芸術家と職人の間の統合関係を回復することが目標とされていた。伝統的な意味での技術学校とも異なり，また一般教養を教える総合大学でもなかったが，バウハウス——最初ワイマールに設立され，後にデッサウに移転した——では，綿密なカリキュラムがたてられ，カンディンスキーやクレーなど著名な画家もその一員として含む有能な教授陣によって，それが実行に移されていた。

戦時中と革命期をロシアの故郷ですごしたカンディンスキーは，その後ドイツに戻り，1921年に招かれてバウハウスに赴任した。その頃までに，彼は理論と実作の両面において根本的な変革を体験していた。彼がその誕生に大きく寄与した抽象は，相変わらず彼の心をとらえていたが，ミュンヘン時代の作品を特徴づけていた自由形式の抽象的表現主義は，幾何学的な構成主義にその席をあけわたしていた。それは表面的にはモンドリアンやマレーヴィチの作風に似かよった点をもっていたが，その動機も，また到達点もまったく異なっていた。実際，カンディンスキーは「時代精神（ツァイトガイスト）」の変化を反映していたのである。当時，あらゆる分野にいて多くの感受性に富んだ人びとがしたのと同じように，彼も束縛されることのない個人主義に寄せる信念を失い，今や集団的理想のうちに取りこまれてしまったのである。このようにして，「青騎士」の時期に神秘主義の担い手であった形は，本質的に幾何学的な語彙にもとづいて意味を表現する造型上の文法に道を譲ることになるのである。ところで，やはりバウハウスの学生に少なからぬ影響を与えた，スイス生れのクレーも，カンディンスキー同様，この学校で「マイスター」の職についていた。クレーはカンディンスキーに比べて，知的論理に支えられて自己の芸術を展開することがより少なく，またそれだけに妨げを受けることも少なかったが，彼のおかげでバウハウスの教育も，あるいは当時の定説も転換をきたし，厳密な分類を実質的に無効にしてしまうような，高度に個人的な語法へと向かうことになった。それにもかかわらず，構成と幻想性という，バウハウスおよびそれと同時代のシュルレアリスム運動をそれぞれ特徴づけていた2つの要素は，クレーの作品の中にも，別々に，あるいはいっしょになって現われていると見ることができる。つまり，一見したところとても両立しそうにない1920年代，1930年代のさまざまな方向性が，クレーの天才の中で驚くべき総合をなしとげたのである。一方，カンディンスキーはもっと体系的に物事を進めていったために，彼の絵の中にシュルレアリスム的な要素がはっきりと現われてくるのは，1933年にバウハウスがナチによって取り壊され，彼がドイツを離れてからのことである。カンディンスキーはその後，晩年の10年間をパリですごし，新たな探究に身をささげることになる。

バウハウスとデ・スティールは，ともに合理的な芸術のプロ

グラムを求めていた。それぞれの抽象形式を通して，またともに形式による解決の力に信をおくことによって，バウハウスとデ·スティールの芸術家たちは，両大戦間のヨーロッパにみなぎっていた秩序への憧れを体現する存在となっていった。こうした動きのもっともらしいうわべをはぎとり，それとは正反対の芸術をもって対抗していくのは，ダダとシュルレアリスム——前述のものと時期的には重なる運動——の役目である。

ダダとシュルレアリスムは，その起源も意図するところも異なっているが，それでも変化のない一様な合理性に対する不信という共通の根をもっていた。理性に対して，ダダとシュルレアリスムの芸術家たちは直観と潜在意識による表現をもちだして対抗した。第1次世界大戦の大量殺戮とその後の悲惨な状態をふりかえってみると，最初ダダの自発的な嘲笑に加わり，後にシュルレアリスムの体系化されたプログラムに与した芸術家たちは，冗談と無礼なふるまいによって，当時の薄っぺらな敬虔さを脱ぎすててしまいたかったのだろうと思われる。トリスタン·ツァラに導かれたダダとアンドレ·ブルトンを教皇に戴くシュルレアリスムは，ともにジャンルの別をとりはらい，日常の瀆聖行為の中で，絵画や彫刻と詩，文学，音楽などと合体させていた。しかし，教条的な目的をもつことのなかったダダはやがて消え，シュルレアリスムが一定の目的をそなえた運動体として前面に出てくることになる。

こうした流れがひとつの運動に結晶化していくまでには，それに先立って，必ずしもはっきりした影響の跡は残していないものの，何人もの芸術家の美的態度が関与していたであろう。後期印象主義の世代では，ルソーの素朴なプリミティヴィスムがそれを予告するものであった。次の世代に属するシャガールのユダヤ的な民俗色もそうである。形而上絵画として知られるイタリアの絵画運動の総帥デ·キリコも同じような詩的直観に導かれており，またフロイト心理学における拡張された意識の発見は，夢のイメージに魅せられたシュルレアリストたちにその理論的基盤を提供するとともに，彼らが芸術における自動筆記法（オートマティズム）を開発する根拠ともなった。

この展覧会に出展されている正統的なシュルレアリストとしては，ブローネル，ダリ，エルンストがあげられ，ジャコメッティとミロもある程度まではそこに加えることができる。ただこの2人は，1920年代末から1930年代にかけてのピカソと同じように，その個性的な才能の強さによって，かなり制約の多いシュルレアリスムの教義を超え出ていた。シュルレアリスムの主要人物としてはもっとも若い世代に属するマッタは，第2次世界大戦中にとくに大きな影響力を発揮した。彼は他の多くのパリの画家たちやブルトン御大とともに，数多くのニューヨークの若い画家たちと接触をもったが，それはまだ，彼らがニューヨーク派，または抽象表現主義派として知られるようになり，アメリカで最初の国際的に影響力をもった運動をつくりあげる以前のことであった。

キュビスム，フォーヴィスム，それに表現主義および表現主義的抽象が第1次世界大戦以前のモダニズムの根幹を構成していたとすれば，戦後のモダニズムを支えたのは，オランダのデ·スティール，ロシアの構成主義とシュプレマティスム，ワイマールとデッサウのバウハウスの画家たちということになるだろう。これらすべての中から戦争を越えてひとつの流れが浮かびあがってきたが，それもまたダダとシュルレアリスムの戦闘的な反—美学的な主張によって異議を申し立てられることになる。これらのさまざまな運動や傾向がひとつにまとまって，今や現代美術の正統の歴史を形づくっている。この歴史に登場する芸術家たちは，かつては無関心をもってあしらわれ，時には軽蔑さえされたものだが，今や現代の殿堂に神々のごとく君臨し，制作時にはとても売りものにはならないと判定された作品が，今では美術館や政府の神聖なる財宝としてたてまつられている。彼らは明確な様式上の遺産を残した。後に続く世代の芸術家たちもその遺産を消化吸収し，本当に自分自身のものといえるような独自の形とイメージをつくりだすことによって，それを乗りこえていかなければならない。この吸収，拒絶，更新の止むことのないプロセスの中で，さまざまな芸術家たちが入れかわり立ちかわり，モダニズムの生命力を確実に保持しつづけてきたのである。

★

1945年春，ヨーロッパに再び平和が訪れたとき，ここに作品が展示されている芸術家たちの多くは命を失っていた。その他の作家たちは，まだ創作力を保ちつづけてはいたものの，戦後の時代の新しい現実の代弁者として有効なはたらきを見せるに

は，もう年をとりすぎていた。彼らがその形成に力を貸し，ほとんどそれと同一視されるまでになっていた様式は，将来のために乗りこえられるべきモデルとしては生き残っていたが，そのもっとも活力あふれる時期はすでに過ぎ去ってしまっていた。ヨーロッパでもアメリカでも，新しい世代の芸術家たちが位置についていた。だが，彼らの個々の努力がそれと認められる戦後様式としてひとつにまとまるまでには，まだしばらくの時を要する。このプロセスがはじまるのは，1940年代に，ヨーロッパにおいてタシスムが，アメリカにおいて抽象表現主義が，相互に関連をもちながら姿をあらわし，それぞれ主流を占めてからのことである。幾何学的抽象という選択肢は，その間も両方の大陸で，細々とながらも生きのびていた。したがってカンディンスキーの所産は，戦後のさまざまな動向，とくにシュルレアリスムによって身を肥やしながら，新しい時代の先ぶれとなったと言えるだろう。

革新がもっとも著しかったのはアメリカにおいてである。そこではピカソとカンディンスキー，それに生物を思わせる形態を描くシュルレアリスト，マッタやゴーキーを出発点として，デ·クーニング，ポロック，バジオテス，マザウェル，ロスコ，ニューマン，スティルらの手によって，抽象表現主義が形成されていった。巨大なカンヴァスを抽象的な筆致で埋めつくし，今やまったくの平面と化した彼らの画面は，芸術家たちがその上で自分自身と自分の創造物との高度の同一性を主張する役を演じることができる視覚的な舞台であった。とくにポロックは，床にひろげたカンヴァスに絵具を罐からじかにぶちまける行為によって，大衆にとって抽象表現主義を典型的に示す存在となった。一方，ロスコとゴットリーブ，そして後にはニューマンといった画家たちは，ジェスチュアに満ちた表現主義に与することを拒み，カンヴァスの表面で力強く震動する色彩の「フィールド」をつくりだした。彼らはそれによって宇宙の実体を暗示しようとしたのである。

同じ頃に，ド·スタール，ポリアコフ，スーラージュ，バゼーヌ，マネシエ，ダ·シルヴァほかの人びとによる新しいパリ派も，同じような線にそってヨーロッパで旗あげした。しかしこのパリ派は，戦前のモダニズムにより密着していたために，アメリカの同輩たちのようには急進的な結論を引き出すことができなかった。その一方，ヨーロッパの美術家たち——たとえばフランスにおけるデュビュッフェ，イギリスにおけるベーコン——は，具象絵画が息を吹きかえし，新たな力強い表現力を獲得するのに，大きな貢献をしている。このようにパリ派は，その出発点からして強力な挑戦者に対面し，またフランス以外のヨーロッパ諸国でのさまざまな動きとも競合していかなければならなかった。ドイツのネイ，スイスのビルとローゼ，イタリアのブーリとフォンタナ，スペインのタピエ，そしてヨルンに率いられたいわゆる「コブラ」グループ(コペンハーゲン，ブリュッセル，アムステルダムの頭文字をとって名づけられている)などが，かつては疑う余地のないものとされていたパリの美学上の支配的権威にいっせいに挑みかかるとともに，美術の分野においてアメリカがかちえていた独立と主導権に対抗してヨーロッパがとりうる進路を指し示したのである。

戦後第1世代の活力は1950年代に入ると眼に見えて衰え，50年代末には明らかに転換が必至の情勢になっていた。それは一方では，抽象表現主義の錯綜した身ぶり過剰の方式をすっきり整理するという形をとって現われ，また他方では認知可能なイメージに対する新たな関心となって浮かびあがってきた。フランケンサーラー，ノーランド，ケリーらは，色彩的な抽象化によって以前の傾向を刷新しようとした動きの代弁者であり，一方ラウシェンバーグとジョーンズは，抽象表現主義とそれに続くポップ·アートの世代を結ぶ橋わたしの役目をはたした。ヨーロッパにおいては，「レアリテ·ヌーヴェル」と呼ばれる画家たちのグループが，ポップ·アートにいくぶん似かよった目的の追求に向かった。

★

この展覧会は，ちょうど転機をむかえるこの時点までで，展示を終わっている。はじめに指摘したように，100点あまりの作品では現代美術の様式上の進歩を大まかに示す以上のことは望めない。理想を言わしてもらえれば，今回のような概観的，アンソロジー的な展覧会に引きつづいて，ここでとりあげられた各部門に関して同程度の規模の展覧会がそれぞれ開催され，さらにその天賦の才によって継起する歴史をつくりあげてきた主要な作家たちに関しては回顧展が組まれることが望ましい。アンソロジーがもっている自明の弱点は，そのためにかえって

年代的な文脈から解き放たれた個々の作品の内在的な価値によって相殺されるだろう。1篇の詩が文学史の外におかれたときにその潜在力を十全に発揮するように，また1曲の音楽作品が音楽学の範囲を越えたところにおそらくもっとも堅固な足場をもっているように，1枚1枚の絵も究極的には，そしてこれはもっとも大切なことでもあるのだが，それを見る人ひとりひとりによって享受されるべき体験として存在しているのである。このような状況の下にあっては，問いも答えもまず第一に視覚的であり，言葉による解釈や知識のつめこみによって妨げられることも少なくなっている。「西洋における現代美術」展が，このような十分満足のいく，実りゆたかな形で多くの人びとに語りかけるものとなることこそ，私たちの願いなのである。

This inaugural exhibition of the Tokyo Metropolitan Teien Art Museum is intended as an anthological survey of the main currents of European painting from the first through the sixth decade of our century and of American painting since World War II. With one hundred paintings, it is of course far from complete, and it does not include recent European and American contributions. Sculpture is omitted from the survey, but the group of monumental stainless steel works by David Smith placed outdoors will serve as an example of a major sculptural achievement by an American master linked to European traditions and at the same time seminal for subsequent developments in America. Nevertheless, through a selection of paintings almost entirely from the collection of The Solomon R. Guggenheim Museum in New York, this exhibition offers an introduction to modernism in Western Art.

The last hundred years in Europe and nearly half a century in America have seen a virtual identification of contemporary art with its attribute of modernism. Despite arguable exceptions in this time span, one may say that *what was art was also modern and what was not modern was also not art*.

Modern does not mean only *abstract*, for it encompasses all visual expressions *that have transcended inherited traditions*. Indeed, what is modern and also what is modern art result from the artist's drive to absorb the legacy of the past and to fashion a language out of it through which new and personal insights can be conveyed. Such a search within oneself is an intimate and individual experience but, since traditions are held in common at a given time and place, the art works created out of them also tend to have common features that then are recognizable as a style. Cubism, for example, grew in part from the legacy of the Post-Impressionist painter Cézanne. His influence was decisive for Picasso and Braque, as well as many others, and their modification and transformation of Cézanne's painting led to the emergence of the Cubist style. Picasso and Braque did not intend to create Cubism. Rather, their highly developed intuition provided them with a way of seeing, thinking and painting that afforded hypotheses as apt and fruitful for the visual arts as were those of their contemporaries in other disciplines. In modern art, such original minds, inventing and using a wide variety of symbols, have created the imagery through which our age is rendered comprehensible.

The term Cubism (as well as most of the "isms" that preceded and followed it) is a descriptive one, convenient if not always precise, a name first used somwhat haphazardly and without the approval of the painters involved. It is difficult in an anthological summary such as this to avoid labels, but they should not be applied without the warning that they exist only conditionally as summary and somewhat shadowy abstractions, superimposed upon the palpable reality of individual forms and images. Nonetheless, the coexistence and rapid succession of styles, crudely indentified through this terminlogy of "isms," characterizes modernism in art, which is subject to a process of periodic renewal.

Modern Art in the West is divided into two parts: a historic sequence on the lower floor is devoted to intimations of Cubism, Fauvism and Expressionism, to the Bauhaus and De Stijl, and to Surrealism. The upper level is reserved for postwar work in Europe and in America. It, too, is already historic, although of course the history is of more recent vintage.

★

Cubism, as the most important form language in modern art, opens the exhibition. It is represented here by two seminal and characteristic works by its inventors, Picasso and Braque and amplified by examples created by Léger, Gris, Metzinger, Gleizes and Delaunay. The term Cubism itself refers to the "little cubes" with which they render a multiplicity of objects seen from shifting points of view. This analytical approach owes much to Cézanne's highly structured surfaces and to the carvings of African and Iberian sculptors. In concept it parallels such ideas in contemporary physics, mathematics and philosophy as relativity and simultaneity. Above all, Cubism represents the genius of Picasso and Braque who, in close collaboration, developed what has remained the most influential style in twentieth-century art.

Cubism derives from observed reality and never loses all contact with it. The still life, the landscape and the portrait are therefore the Cubist's preferred subjects. In the early analytical phase of Cubsim, objects are disssected into planes that serve as an armature within which legible motifs are subtly integrated. Since the fundamental Cubist approach is architectural, color (with its anti-structural potential) is at first kept within a narrow range, while the picture space, not yet wholly flattened, admits only shallow depth. Through such means, which were intuitive rather than systematic, the originators of Cubism struck a fine balance in the interplay of abstract forms and recognizable images, of surface and depth, and of geometric and amorphous shapes. Later Cubists, like Gleizes and Metzinger tended toward systematization of the style, while such major figures as Léger and Gris, like Picasso and

Braque themselves, found new and in part opposite possibilities in the developing language of Cubism. Finally, painters like Delaunay and Kupka, the young Duchamp brothers and the Italian masters who proudly temed themselves Futurists, departed from the static phase of Cubism altogether to emphasize movement through graphic means as well as through the kinetic potential of color. As a vital movement, Cubism may be said to have begun sometime after Picasso completed his earthshaking *Demoiselles d'Avignon* in 1907 and lost itself in othe styles by the mid-1920's.

Fauvism and Expressionism both predate Cubism by several years. Fauvism in France and Expressionism in Germany emerged independently around 1905. While pure Fauvism was a shortlived movement, Expressionism was to remain a clearly recognizable style until about 1920 and well beyond that date in the somewhat altered, late mode practiced by Beckmann and others. (Even Braque painted with Fauve color and brushwork until 1906 before his more restrained Cubist sensibility matured, while Picasso's famed *blue and rose periods* of 1901-5 emerged from the Symbolist tradition which also nurtured Expressionism.)

Among the Fauves (or "Wild Beasts" in the epithet of a contemporary critic) Matisse was king in his use of uninhibited color, abandoning traditional verisimilitude in favor of enhanced decorative and expressive effect. Painting with loaded brushes, he and his fellow Fauves recognized that light could be intimated through opaque colors, thereby expanding upon the earlier contributions of the Post-Impressionists Seurat and Gauguin. The brilliant palette and charged strokes of the Post-Impressionist Van Gogh played an important part in Fauvism as well, while the mystical and fantastic art of this Northern artist also directly inspired German Expressionism. This movement was also influenced by the symbolist proto expressionism of the Norwegian Munch and by African and Oceanic artifacts.

The primary motive of the young Germans in Dresden who began to paint canvases later labeled as *expressionist* was to interiorize their art and to endow it with significant content. Colors, which they used even more emphatically than the Fauves, became analogues of their surging emotions. Their contemporaries found their art wholly devoid of formal structure; however, seen over a span of three quarters of a century, the early paintings of Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff and others appear far from formless, even though the consistency and authority of their style derive more from the intensity of their anti-bourgeois sentiment and their distance from period conventions than from obvious compositional devices.

The pioneers of Expressionism - the Brücke painters - are represented in this exhibition by a work by Kirchner, the movement's *chef d'école*, while the contributions of French Fauvism are implicit in two later paintings by Matisse and by examples from the hands of Rouault and the early Picabia. Under the rubric of German Expressionism, the exhibition also introduces the work of the Russian-born Kandinsky. The collection of The Solomon R. Guggenheim Museum contains what may well be the world's largest and most representative holding of paintings by this master, whose long and influential creative life encompasses variants of Expressionsim, Constructivism and Surrealism, and who may be justly regarded as the father of modern abstract painting. His first appearance here is at the head of the German Expressionists practicing in Munich under the banner of *Der blaue Reiter* - a concept that owed its existence to Kandinsky and his young friend Marc.

Der blaue Reiter was not a movement in the sense of Cubism or Fauvism, but rather an exhibition and publication program encompassing various tendencies. Kandinsky, an extraordinarily intelligent and cultivated artist, had won leadership after spending many years with preparatory organizational work, with authorship of influential theroretical texts and, above all, with the development of his own painting. At the time *Der blaue Reiter* flourished in Munich, shortly before the outbreak of World War I, his art had reached its first culminating stage in the form of an *abstract expresionism*

Kandinsky's art had evolved from the theories that he and others had articulated during preceding years and from inherited Post-Impressionist modes, and it had proceeded, somewhat parallel with Fauvism, with an attenuated figurative style. But more and more, the importance of subject matter to Kandinsky receded, as abstract pictorial means (colors, shapes, textures) became the self-sufficient carriers of his meanings.

Vestiges of the world of common experience persisted in his work for some time, but at the beginning of our second decade, Kandinsky's art became wholly abstract. While he was not alone in reaching such conclusions (Delaunay, Kupka, Malevich and others having pursued similar objectives) Kandinsky's published theories as well as the superb quality of his expressionist canvases have secured his position of primacy among the pioneers of non-objective painting.

Abstraction, then, was a way of painting that, dispensing with representation, found its content in the formal properties of art itself. Kandinsky maintained that subject matter had become irrelevant if not distracting, and that by abandoning

it painting had entered its *musical* phase. Together with Cubism, Fauvism and Expressionism, Kandinsky's free-form abstraction, as he practiced it in Munich before the outbreak of World War I, became one of the main pillars upon which further developments of modern painting would rest.

Important though Kandinsky's contribution was and influential as it remained even in the postwar period, his development, through an ever more daring and independent application of free forms, was not the only way to abstraction. Only slightly later, Malevich in Russia and Mondrian in Holland became the standard-bearers of an abstract painting that developed out of Cubism into a flat geometry. This abstraction had spiritual overtones in Malevich's case and idealistic, quasi-religious aspirations for Mondrian.

Like Kandinsky, Mondrian too, began to paint conventionally. But while Kandinsky's path led from the emblematic simplifications of Fauvism to abstract expressionsim, Mondrian, whose Theosophical leanings surface in his paintings during the first decade, was drawn in a reductive direction to investigate Cubism - the style that Kandinsky had bypassed entirely. Analytical Cubism at the height of its vitality in the prewar years, thus became not the first but the last among Mondrian's *adopted* languages. Thereafter he formed his own, in cooperation with the painter Van Doesburg and with Dutch architects, who, seeing it as their mission to create a formal revision not only in painting but in architecture, design and living itself, created Neo-Plasticism or De Stijl — "The Style," which they believed would serve and unify all these functions.

Neo-Plasticism or *new form* was understood by Mondrian and Van Doesburg as an art of essences. The familiar experiences of retinal vision were no more than a point of departure for their art. In their theory, the countless haphazard directional signs that represented nature in conventional painting resolved themselves into horizontals and verticals, while, similarly, all observed color nuances could be contained in the three primaries, functioning within a framework of neutral black and white. Together with roughly related directions that surfaced in Russia at the same time, the Dutch Neo-Platicists pursued the most idealistic tendencies after the ravages of World War I.

At that same time, progressive ideals also brought into being the German school called the Bauhaus. Its purposes were basically different from those of De Stijl, in which the drive to create a *unified* formal approach and result motivated the artists connected with it. By contrast, the Bauhaus, under the direction of the architect Walter Gropius, aimed at reestablishing the unity between artists and craftsmen that had been lost in the course of the nineteenth century. While neither a technical college nor a liberal arts university in the traditional sense, the Bauhaus — first in Weimar and later in Dessau — established exacting curricula and entrusted them to capable professors, among whom the painters Kandinsky and Klee were the most distinguished.

Kandinsky, having spent the war years and the revolutionary period in his Russian homeland, returned to Germany and was called to the Bauhaus in 1921. By that time both his theories and his creative production had undergone radical changes. Abstract painting, which he had largely fathered, continued to preoccupy him, but the free-form abstract expressionism of his work in Munich had given way to a geometric constructivism. This was superficially comparable to Mondrian's and Malevich's idioms, but motivated and arrived at quite differently. Indeed, Kandinsky was responsive to a changed *Zeitgeist*. Like many other sensitive individuals in all fields in this period, he had lost faith in unhampered individualism and now embraced collective ideals. The forms that had conveyed his mysticism in the days of *Der blaue Reiter* gave way to a plastic grammar relying upon an essentially geometric vocabulary to express his meanings. No less influential on Bauhaus students was the Swiss-born Klee who, like Kandinsky, was to assume the teaching position of Master at the school. Less cerebral in the development of his art and by the same token also less inhibited than Kandinsky, Klee was capable of turning Bauhaus curricula as well as the dogmas of his time to personal uses that effectively defeat precise classification. It may be said, nevertheless, that construction and fantasy, the elements that respectively characterize the Bauhaus and the contemporary Surrealist movement, were present, separately or jointly, in Klee's work. The seemingly incompatible directions of the 1920's and 1930's therefore found in Klee's genius an extraordinary synthesis. Kandinsky, on the other hand, proceeded more systematically so that surrealistic elements became visible in his painting only upon his departure from Germany, after the destruction of the Bauhaus by the Nazis in 1933, when during the last decade of his life in Paris he devoted himself to new researches.

The Bauhaus and De Stijl, both claimed to have rational artistic programs. Through abstract forms as well as through faith in the power of formal solutions, both Bauhaus and De Stijl artists represented Europe's ordering aspirations between the two wars. It was left to Dada and Surrealism — tendencies that overlapped in time with those described

above — to challenge the plausibility of such assumptions through an art that was diametrically opposed.

Dada and Surrealism had different origins and intentions but common roots in a distrust of unrelieved rationality. To reason, the Dada and Surrealist artists opposed intuition and subconscious expression. Looking back at the carnage of World War I and the ensuing misery, the artists who first participated in the spontaneous mockeries of Dada and later in the codified program of Surrealism, felt urged to unmask, through jest and disrespect, the shopworn pieties of their day. Both Dada, under the guidance of Tristan Tzara, and Surrealism, under the pontifical chairmanship of André Breton, were interdisciplinary, with painting and sculpture joining poetry, literature, music and theater in their common task of desecration. Dada, ever without dogmatic purpose, yielded to Surrealism when the latter declared itself a movement with stated objectives.

Older sensibilities may have had some bearing upon the crystallization of this current without necessarily constituting traceable influences. In the Post-Impressionist generation, the naive primitivism of Rousseau was prophetic, as was, a generation later, the Jewish folklore of Chagall. De Chirico, leader of the Italian movement known as Pittura Metafisica, had parallel poetic intuitions, and the spreading awareness of Freud's findings in psychology was basic for the Surrealists' fascination with dream imagery as well as for their cultivation of automatism in art.

Orthodox Surrealism as represented in this exhibtion includes Brauner, Dalí, Ernst and, to a lesser extent, Giacometti and Miró, who, like the Picasso of the late 20s and 30s generally transcended the somewhat confining Surrealist dogma, through the force of their individual talents. Matta, the youngest among the major Surrealists, became particularly influential during World War II when he, together with other Parisian artists and Breton himself, established contact with many younger painters in New York. These artists would become known as The New York School or the Abstract Expressionists, the first American movement of international influence.

If Cubism, Fauvism and Expressionism, together with expressionist abstraction, constituted the roots of modernism before World War I, postwar modernism, based itself on De Stijl in Holland, Constructivism and Suprematism in Russia, and the painters of the Bauhaus in Weimar and Dessau, all of whom emerged from the War as a current that was challenged by the assertion of the anti-aesthetic strivings in Dada and Surrealism. Together, these movements and tendencies make up the now canonical history of modern art. The artists figuring in this history, who once were treated with indifference and even comtempt, are now the reigning deities of a modern pantheon and the works that often proved unsaleable at the time of their production are the sacred patrimony of museums and governments. They have defined the stylistic legacy which subsequent generations of artists have again had to absorb and transcend by creating forms and images that are uniquely their own. In this ceaseless process of absorption, rejection and renewal, successive artists have assured the vitality of modernism.

★

When a second world peace dawned in Europe again in the spring of 1945, many of the artists here exhibited were dead. Others were too old to be effective spokesmen for the new realities of the postwar age, despite their continued ability to create. The styles with which they had become identified and that they had helped to form, remained alternative models for the future but had passed their moment of maximal vitality. A new generation of painters was in place, both in Europe and in America, but it took some time before their separate striving coalesced into postwar styles that were recognized as such. This process began in the course of the 1940s, when Tachism in Europe and Abstract Expressionism in America revealed themselves as related dominant tendencies. The alternative of geometric abstraction on both continents remained at this time a minority voice. It may be said, therefore, that the progeny of Kandinsky, enriched by prewar tendencies and particularly by Surrealism, ushered in the new era.

Innovation was most apparent in America. Here, out of the example of Picasso, Kandinsky and such biomorphic Surrealists as Matta and Gorky, Abstract Expressionism took shape in the hands of de Kooning, Pollock, Baziotes, Motherwell, Rothko, Newman and Still. The giant canvas covered with abstract gestures of paint on a now entirely flat surface was the visible stage on which artists could act as they claimed a high degree of identity between themselves and the work they created. Pollock, in particular, pouring paint directly from cans upon canvases stretched on the floor, epitomized Abstract Expressionism to the public. Rothko and Gottlieb, joined later by Newman, on the other hand, denied allegiance to gestural expressionism and created "fields" of color that vibrated powerfully on the canvas surface, alluding thereby to cosmic realities.

In the same years, the new School of Paris, through De Stael, Poliakov, Soulages, Bazaine, Mannessier, Da Silva and othes, led off in Europe along parallel lines. Because it

was directly attached to prewar modernism, the School of Paris did not draw conclusions as radical as their American peers. On the other hand, European artists — such as Dubuffet in France and Bacon in England — are primarily to be credited for the reinvigoration of figurative painting and for its articulation in novel and powerful ways. The School of Paris was effectively challenged by such departures while also facing competitive activities from European countries outside of France. The painter Nay, of Gemany, Bill and Lohse in Switzerland, and the Italians Burri and Fontana, the Spaniard Tapies and the so-called COBRA group (from COpenhagen-BRussels-Amsterdam), under the leadership of Jorn, simultaneously challenged the previously unquestioned aesthetic dominance of Paris and provided viable European alternatives to the successful assertion of American independence and leadership in the field of art.

The vitality of the first postwar generation had visibly slowed in the 1950s, and by the end of that decade it was obvious that alternatives were in order. They occurred, in part through a clarificaiton of the crowded gestural mode of Abstract Expressionism, but also through a new interest in recognizable imagery. Frankenthaler, Louis, Noland and Kelly are the most innovative spokesmen for the chromatic abstraction of the former tendency, while Rauschenberg and Johns became the bridge between Abstract Expressionism and the generation of the Pop artists that followed. In Europe, the group known as *Les Réalites Nouvelles* pursued objectives somewhat comparable to those of Pop Art.

★

It is at this juncture that the exhibition comes to an end. As was pointed out at the outset, one hundred paintings can do no more than suggest the stylistic evolutions of modern art. Ideally, such an anthological survey would be followed by equally extensive exhibitions devoted to each of the departures here introduced and by searching retrospectives of those major figures whose genius has produced these historical sequences. The self-evident drawbacks of anthologies may be offset by the inherent values of their individual works, released for that purpose from chronological contexts. As a particular poem may assert its full potential outside the history of poetry and as a musical composition stands perhaps more firmly outside the range of musicology, so too is each painting, ultimately and most importantly, an experience enjoyed by an individual viewer. Under such conditions, interrogation and response is primarily *visual* and remains less encumbered by verbal interpretations and the burden of information. It is our hope that *Modern Art in the West* will speak to many in such a satisfying and enriching manner.

PREWAR EUROPE

キュビスム
CUBISM

キュビスムは「自然を円錐と，円筒と，球体によって扱うこと」と語ったセザンヌの影響のもとに，ピカソ，ブラックらによって創始された絵画運動だが，後に建築やデザインにも波及した。1907年にピカソがアフリカの黒人彫刻を参照して制作した《アヴィニョンの娘たち》がその先駆的な作例であった。1908年にブラックはセザンヌゆかりの南仏，レスタックで制作した風景画をサロン・ドートンヌに送るが出品を拒否され，同年，カーンワイラーの画廊で他の作品とともに個展を開催した。この展覧会評で，批評家のルイ・ヴォークセルがブラックはすべてのものを立方体（キューブ）に還元していると嘲笑的な記事を書いたことに，キュビスムの名称は由来する。キュビスムは三次元の物体を多元的な視点から解体し，それを二次元の平面に配列構成するものであったが，これによってルネサンス以来の単一の視点から対象を描く遠近法的な絵画空間が解体することになった。

1
パブロ・ピカソ
《水差しと果物鉢》
1909年

Pablo Picasso
Carafe, Jug and Fruit Bowl
1909

2
ジョルジュ・ブラック
《ギターとサイドボードの上のグラスと果物皿》
1919年初期

Georges Braque
Guitar, Glass and Fruit Dish on Sideboard
early 1919

3
アルベール・グレーズ
《肖像》
1912-13年

Albert Gleizes
Portrait
1912-13

4
ロベール・ドローネー
《エッフェル塔と樹木》
1910年 夏

Robert Delaunay
Eiffel Tower with Trees
Summer 1910

5
ジャン・メツァンジェ
《静物》
1916年

Jean Metzinger
Still Life
1916

6
フアン・グリス
《新聞と果物皿》
1916年

Juan Gris
Newspaper and Fruit Dish
1916

7
フェルナン・レジェ
《ストーヴ》
1918年4月

Fernand Léger
The Stove
April 1918

フォーヴィスム
FAUVISM

表現主義
EXPRESSIONISM

エコール・ド・パリ
SCHOOL OF PARIS

1905年のサロン・ドートンヌに出品されたマチス，ヴラマンク，ドランらの作品を，ルイ・ヴォークセルが「フォーヴ」(野獣)と称したことに由来するフォーヴィスムは，フランスにおける表現主義的な傾向を代表した。印象主義への反逆から，強烈な原色を荒々しい筆触で大胆に並置した絵画が生み出されたが，運動としてのフォーヴィスムはごく短期間のもので，1907年頃から衰退した。

20世紀初頭，ドイツを中心として展開した表現主義は絵画ばかりでなく，文学や演劇にも及ぶもので，対象の外面的な形態ではなくその内的生命を捉えようとした運動であったが，主に1905年にキルヒナーらによって結成された「ブリュッケ」(橋)と1911年にカンディンスキーらによって結成された「青騎士」が中心となった。カンディンスキーの『芸術における精神的なもの』(1912年)がその理論的な達成であった。

1910年前後のベル・エポックのパリには多くの外国人芸術家も集まり，パリはさながら芸術の都の観を呈したが，そのなかで，モンパルナスの「蜂の巣」や「シテ・ファルギエール」などに集まる芸術家の集団が形成された。だがこのエコール・ド・パリの芸術家たちは，表現の次元で様式的に分類しえるような特徴を持っていたわけではない。

8
フランシス・ピカビア
《ミスタンゲットの肖像》
1908-11年頃

Francis Picabia
Portrait of Mistinguett
ca. 1908-1911

9
ジョルジュ・ルオー
《ピエロ》
1930年代後期

Georges Rouault
Pierrot
late 1930s

10
ワシリー・カンディンスキー
《アムステルダム——窓からの眺め》
1904年

Vasily Kandinsky
Amsterdam—View from Window
1904

11
ワシリー・カンディンスキー
《工場の煙突のある風景》
1910年

Vasily Kandinsky
Landscape with Factory Chimney
1910

12
ワシリー・カンディンスキー
《即興 28》
1912年

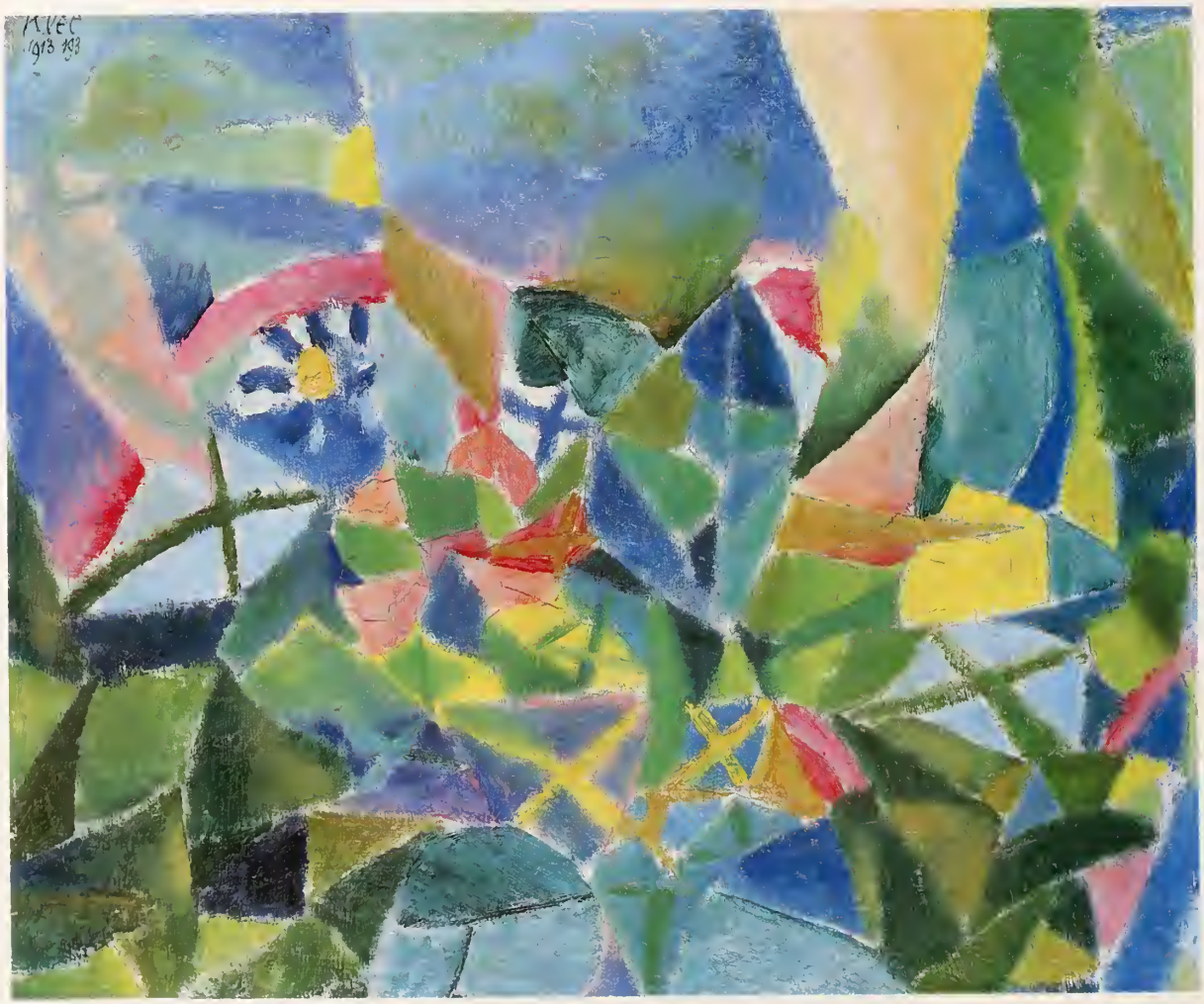
Vasily Kandinsky
Improvisation 28 (Second Version)
1912

13
リオネル・ファイニンガー
《雲(ゆるやかな輪郭の風景)》
1936年

Lyonel Feininger
Cloud (Picture with Light Form)
1936

14
パウル・クレー
《花壇》
1913年

Paul Klee
Flowerbed
1913



15
アメデオ・モディリアーニ
《黄色のセーターを着た
ジャンヌ・エビュテルヌ》
1918-19年

Amedeo Modigliani
Jeanne Hébuterne with Yellow Sweater
1918-19

16
フランツ・マルク
《子羊をかつぐ少年》
1911年

Franz Marc
Young Boy with a Lamb
1911

17
フランツ・マルク
《くずれたフォルム》
1914年

Franz Marc
Broken Forms
1914

18
マックス・ベックマン
《仮面をつけたアルフィ》
1934年

Max Beckmann
Alfi with Mask
1934

19
エルンスト・ルードヴィヒ・キルヒナー
《ゲルダの肖像》
1914年

Ernst Ludwig Kirchner
Gerda, Half-Length Portrait
1914

20
アンリ・マチス
《肘をつく女》
1943年

Henri Matisse
Woman Resting on her Elbow
1943

21
アンリ・マチス
《青い画帖》
1945年

Henri Matisse
Le cahier bleu
1945

バウハウス/デ・スティール
BAUHAUS/DE STIJL

第1次世界大戦後の1918年に，ドイツに表現主義の芸術家たちを中心として，「11月グループ」が結成され，さらに「芸術労働協議会」へと発展したが，これが1919年にグロピウスを校長として，ワイマールに創設されたバウハウスの起源であった。バウハウスは種々の芸術領域で，「工芸的原理」と「芸術的原理」の調和のとれた関係を確立させることを目的とし，カンディンスキー，クレーなどの画家も参加した。

モンドリアンは自らの絵画理念を新造形主義と呼んだが，これはキュビスムの絵画空間から出発し，より抽象化の作業を押し進めることによって，自然の形態から自律した造形的な現実性の獲得をめざすものであった。この理念にもとづき，モンドリアンは1917年にファン・ドゥースブルフらとともに，『デ・スティール』誌を創刊した。このグループの活動は「形態の文化」から「関係の文化」への変換というテーゼのもとに，絵画ばかりでなく，建築，デザイン，タイポグラフィーにまで及んだ。

22
ワシリー・カンディンスキー
《青い絵》
1924年1月

Vasily Kandinsky
Blue Painting
January 1924

23
ワシリー・カンディンスキー
《濃い茶色》
1924年4－6月

Vasily Kandinsky
Deep Brown
April–June 1924

●62 *Vasily Kandinsky*

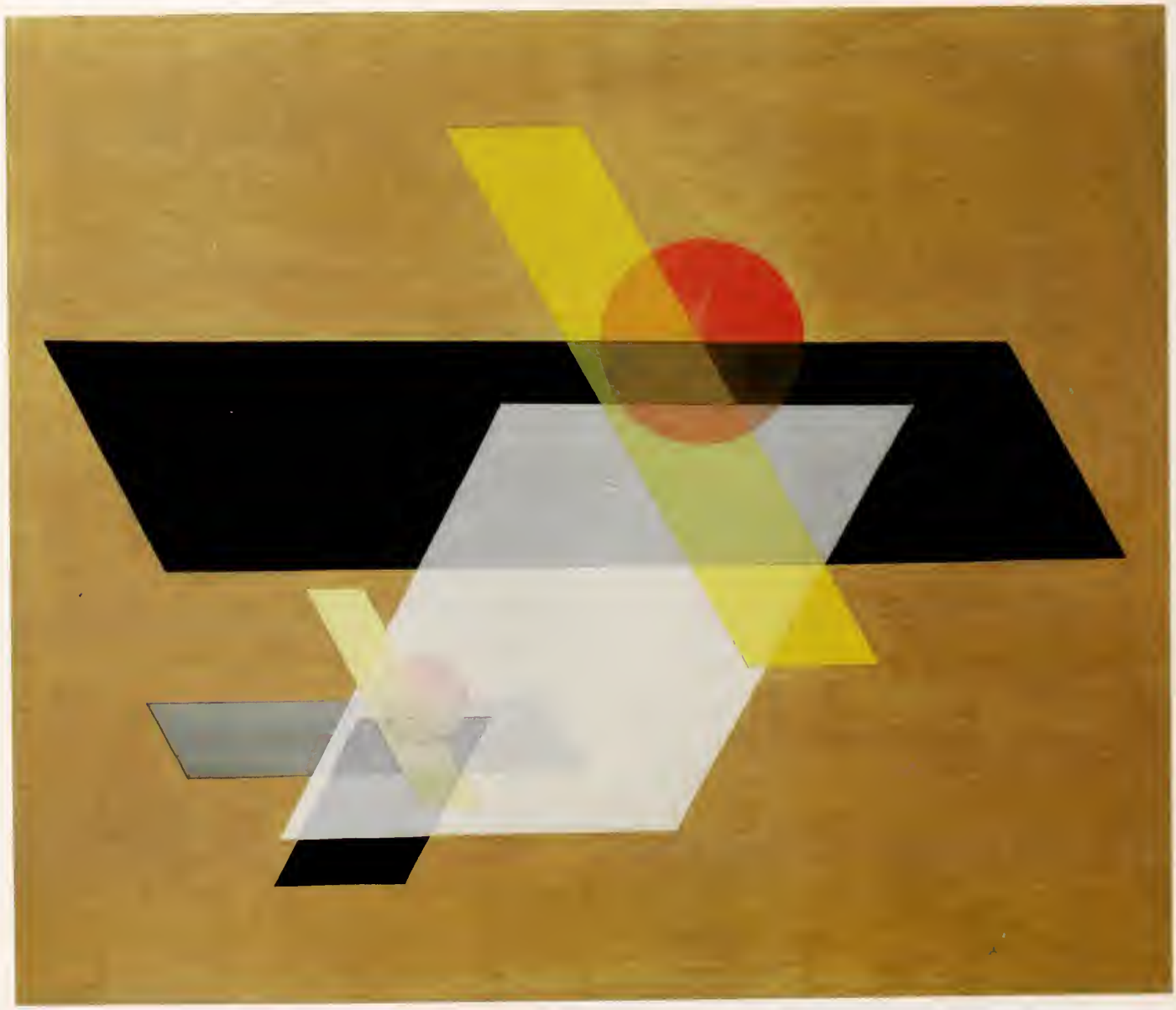
24
ワシリー・カンディンスキー
《傾斜》
1931年12月

Vasily Kandinsky
Inclination
December 1931

●63 *Vasily Kandinsky*

25
ラスロ・モホリ=ナジ
《A II》
1924年

László Moholy-Nagy
A II
1924

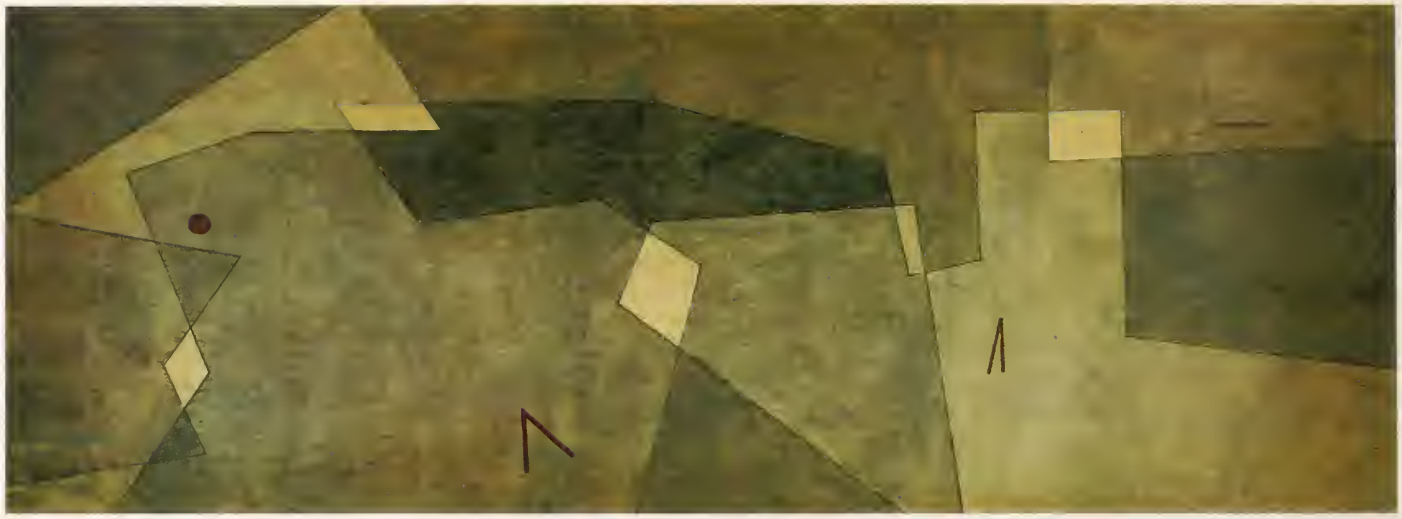


26
パウル・クレー
《抱擁》
1932年

Paul Klee
Umfangen M 7 (Embraced)
1932

27
パウル・クレー
《動から静へ》
1932年

Paul Klee
From the Mobile to the Static
1932



28
フリードリヒ・フォルデンベルゲ=ギルデヴァルト
《コンポジション No. 97》
1935年

Friedrich Vordemberge-Gildewart
Composition No. 97
1935

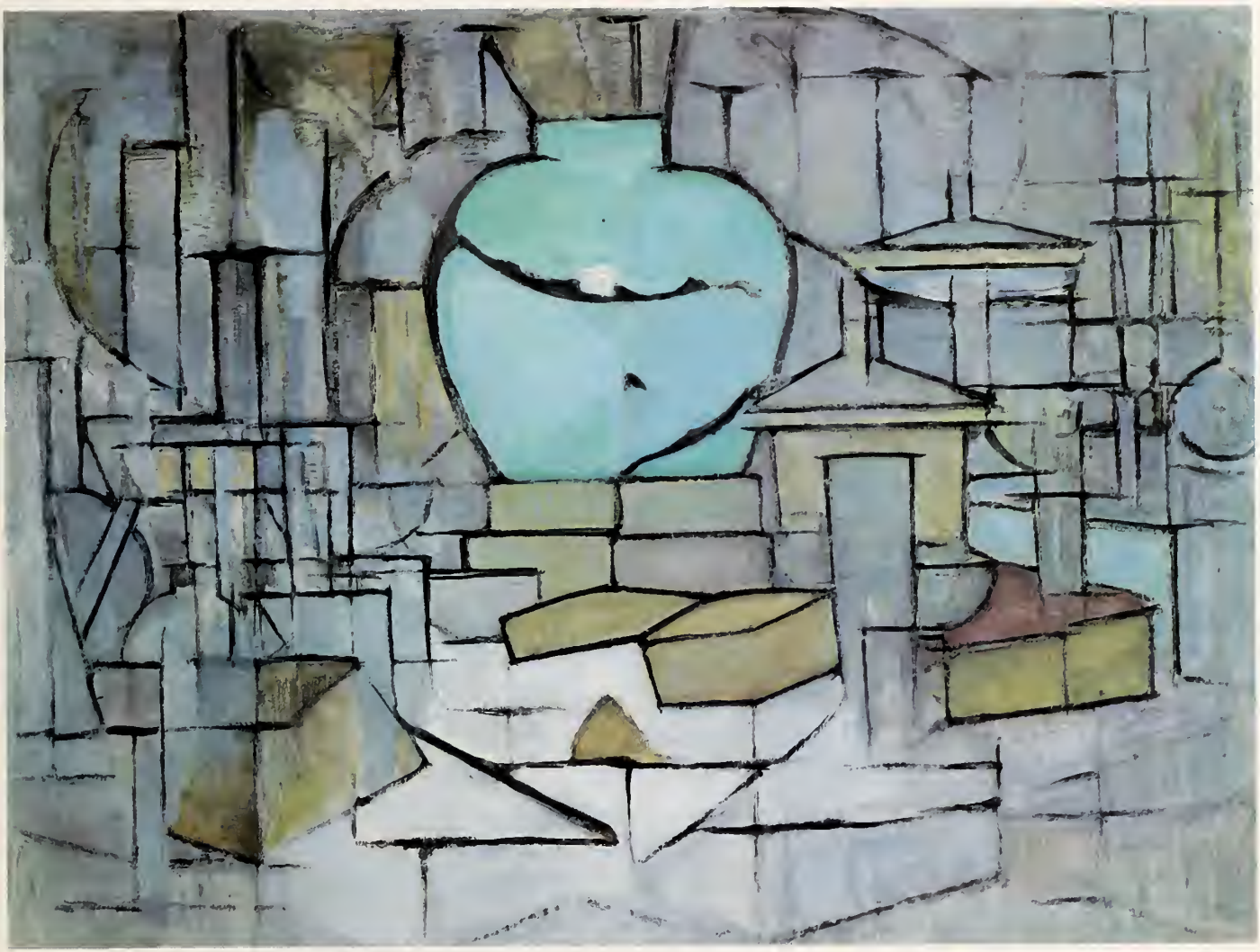
●67 *Friedrich Vordemberge-Gildewart*

30
ピエト・モンドリアン
《しょうが壺のある静物 I》
1911-12年

Piet Mondrian
Still Life with Gingerpot I
1911-12

31
ピエト・モンドリアン
《しょうが壺のある静物II》
1911-12年

Piet Mondrian
Still Life with Gingerpot II
1911-12



29
ゲオルゲ・ファントンヘルロー
《橙色の円錐の中のコンポジション》
1929年

Georges Vantongerloo
Composition in the Cone with Orange Color
1929

32
ヨーゼフ・アルバース
《オープン(B)》
1940年12月

Josef Albers
Open (B)
December 1940

幻想絵画/シュルレアリスム
FANTASY/SURREALISM

20世紀の初頭に，独自の流派を形成したわけではないが，幼児のような眼差しで素朴に世界に対することによって幻想的な絵画を制作したアンリ・ルソーやマルク・シャガールのような画家が存在した。
このような幻想の系譜にシュルレアリスムの絵画を位置づけることもできよう。1924年のアンドレ・ブルトンによる宣言によって創始されたシュルレアリスムは，なんらかの表現手段を用いて思考の運動を自動記述的に定着させることを目指したが，そこでは夢や幻想の領域が優位を占め，想像力の解放が唱えられた。表現の面では，異質な要素の思いがけない出会いによって，日常的な論理を不意撃ちするような驚きに満ちた美しさを実現する試みがなされた。この運動の機関紙である『シュルレアリスム革命』に連載された(1925-28年)ブルトンの「シュルレアリスムと絵画」がその立場を明晰に語っている。

35
マックス・エルンスト
《風景》
1914-16(?)年頃

Max Ernst
Landscape
ca. 1914-16(?)

33
マルク・シャガール
《画家の姉, アニタの肖像》
1910年

Marc Chagall
Portrait of the Artist's Sister Aniuta
1910

34
マルク・シャガール
《誕生日》
1923年

Marc Chagall
Birthday
1923

36
アルベルト・ジャコメッティ
《ディエゴの肖像》
1953年

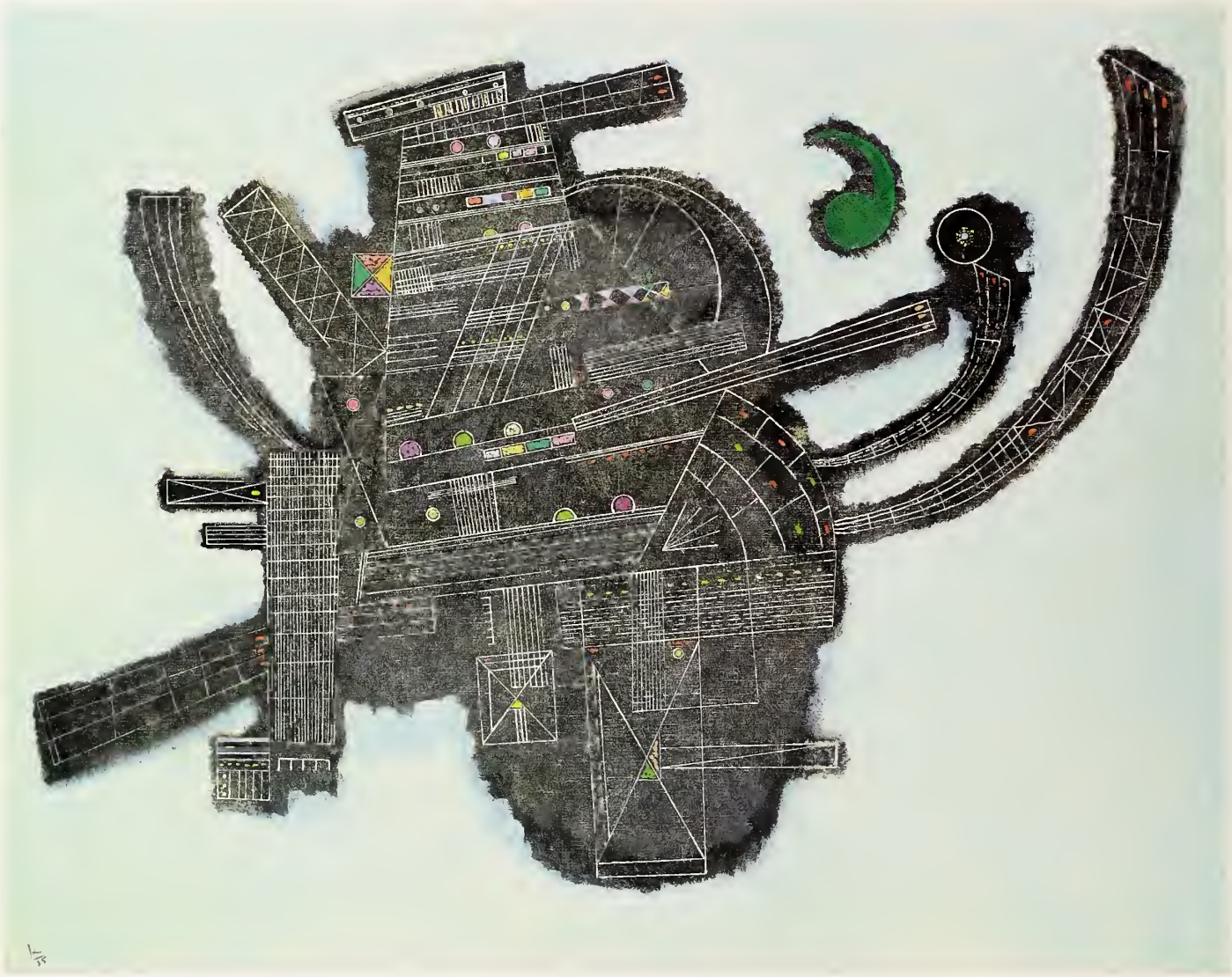
Alberto Giacometti
Diego
1953

37
ヴィクトル・ブローネル
《思考の拡がり》
1956年

Victor Brauner
Spread of Thought
1956

38
ワシリー・カンディンスキー
《緑のアクセント》
1935年11月

Vasily Kandinsky
Green Accent
November 1935

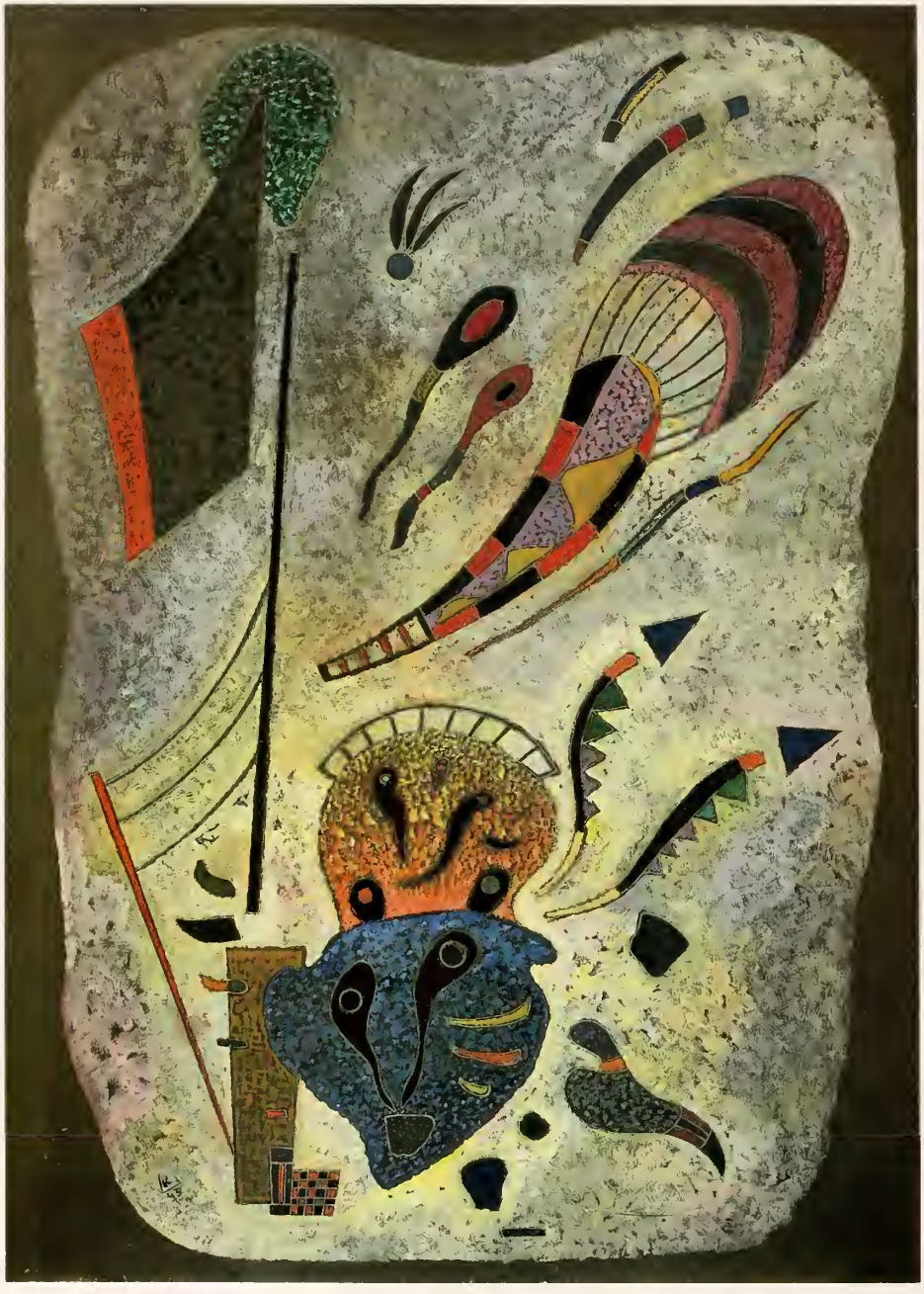


39
ワシリー・カンディンスキー
《円周》
1940年5－8月

Vasily Kandinsky
Around the Circle
May-August 1940

40
ワシリー・カンディンスキー
《黄昏》
1943年6月

Vasily Kandinsky
Twilight
June 1943



41
サルヴァドール・ダリ
《フェルメール「レース職人」の偏執狂的批判的習作》
1955年

Salvador Dali
Paranoiac-critical Study of Vermeer's "Lacemaker"
1955

42
ホアン・ミロ
《風景(野うさぎ)》
1927年 秋

Joan Miró
Landscape (The Hare)
Autumn 1927

POSTWAR EUROPE

新具象
NEO-FIGURATION

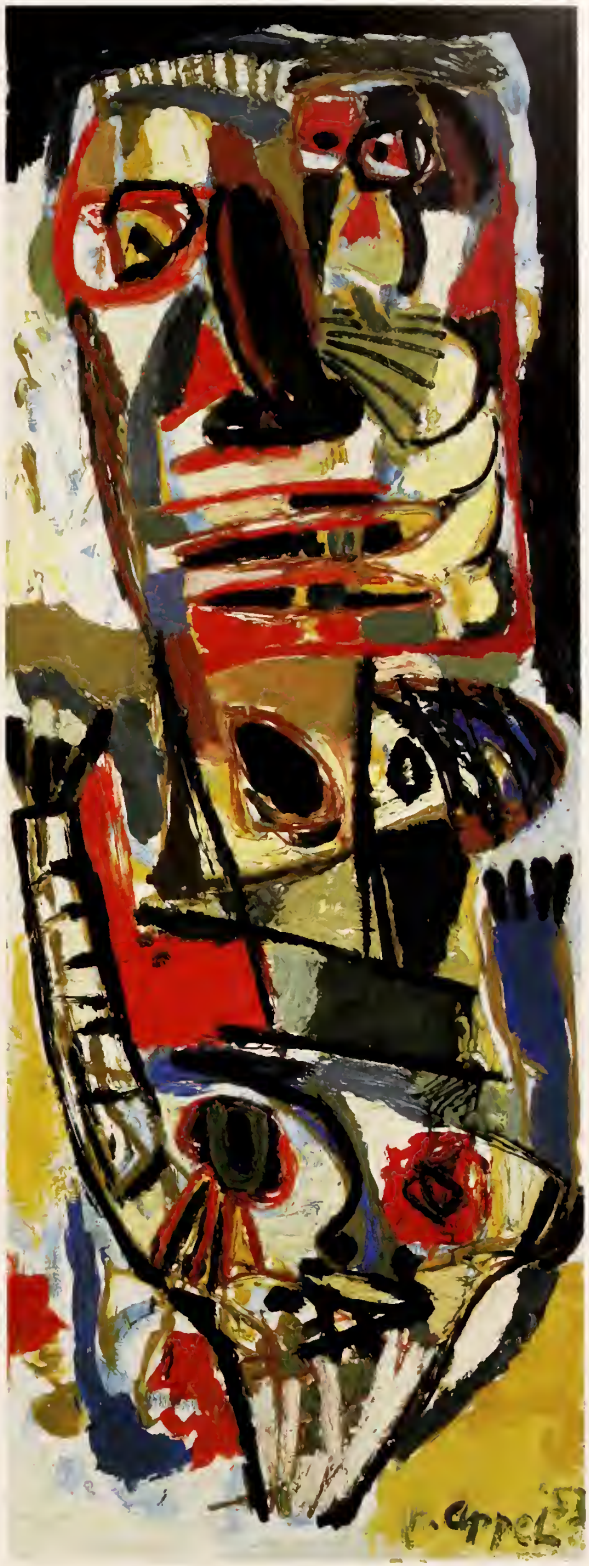
第２次世界大戦後の混乱のさなかで，人間の実存を問おうとする思想状況が生れ，後の「熱い抽象」というアンフォルメル運動の原流を形成した画家たちが出現した。そのひとりのデュビュッフェは児童画や精神病者の夢幻的な絵を収集し，「生(なま)の芸術」を提唱したが，彼は画面に石灰，セメント，コールタール等々の物質を取り入れ，しかも意図的なまでの不器用さで素朴(プリミティヴ)な形象を描き出した。このようにして彼は絵画と絵画ならざるものの障壁を打破しようと試みたが，彼の影響を受けたベルギーやオランダの画家たち(アレシンスキー，コルネイユ，ヨルン，アペルら)は「コブラ」というグループを結成した。彼らは色彩や線の偶発的な発露による非定形(アンフォルメル)の図柄のなかに夢幻的な形象を出現させようとした。

43
コルネイユ
《島の魔力》
1965年

Corneille
Spell of the Island
1965

44
カレル・アペル
《二つの頭》
1953年

Karel Appel
Two Heads
1953



45
ホルスト・アンテス
《大きな黒い人物》
1968年

Horst Antes
Large Black Figure
1968

46
ジャン・デュビュッフェ
《ミス・コレラ》
1946年

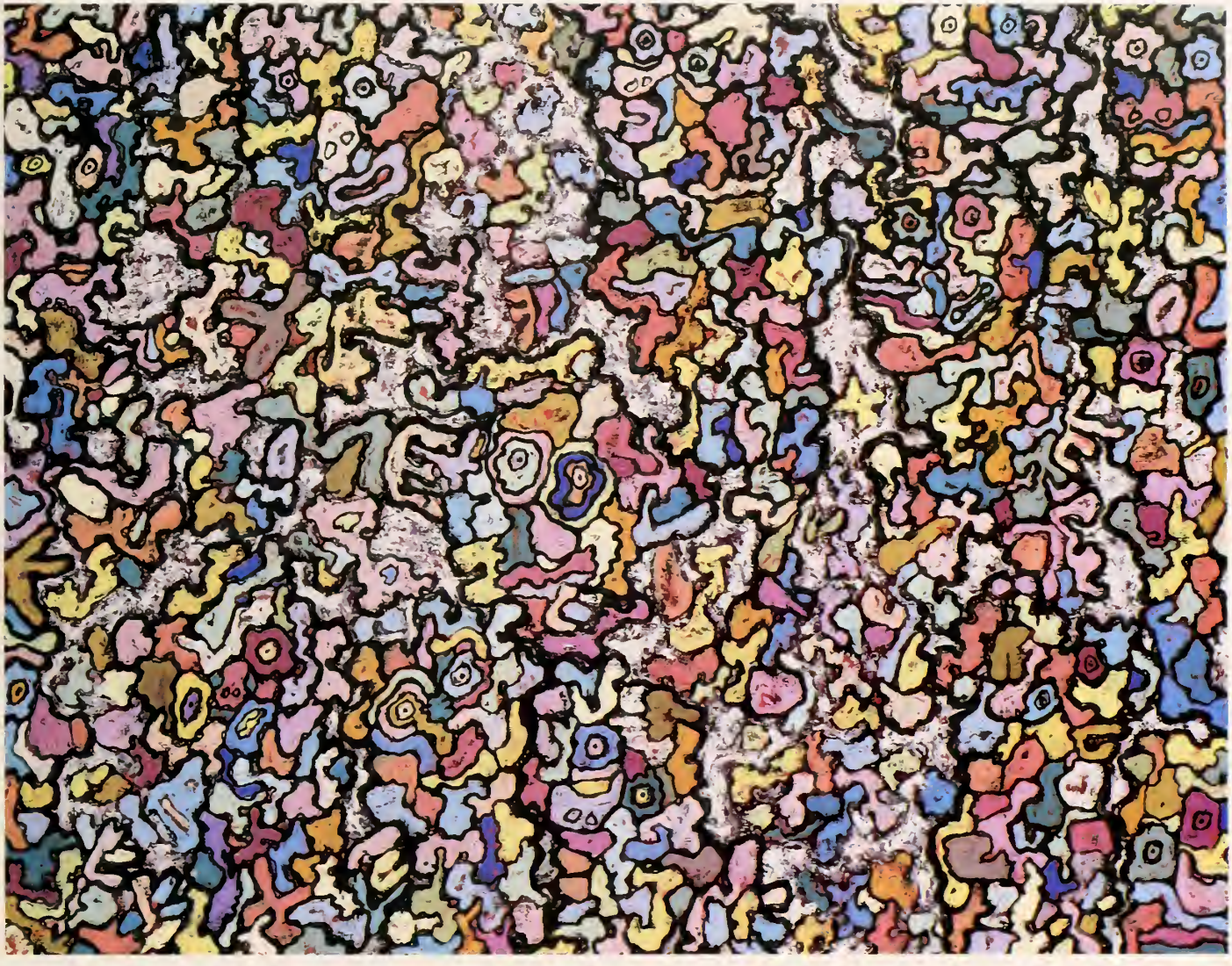
Jean Dubuffet
Miss Cholera
1946

47
ジャン・デュビュッフェ
《雑草のある扉》
1957年10月31日

Jean Dubuffet
Door with Couch Grass
October 31, 1957

48
ジャン・デュビュッフェ
《アイリッシュ・ジッグ》
1961年

Jean Dubuffet
Irish Jig
1961



49
アスガー・ヨルン
《グリーン・バレー》
1960年

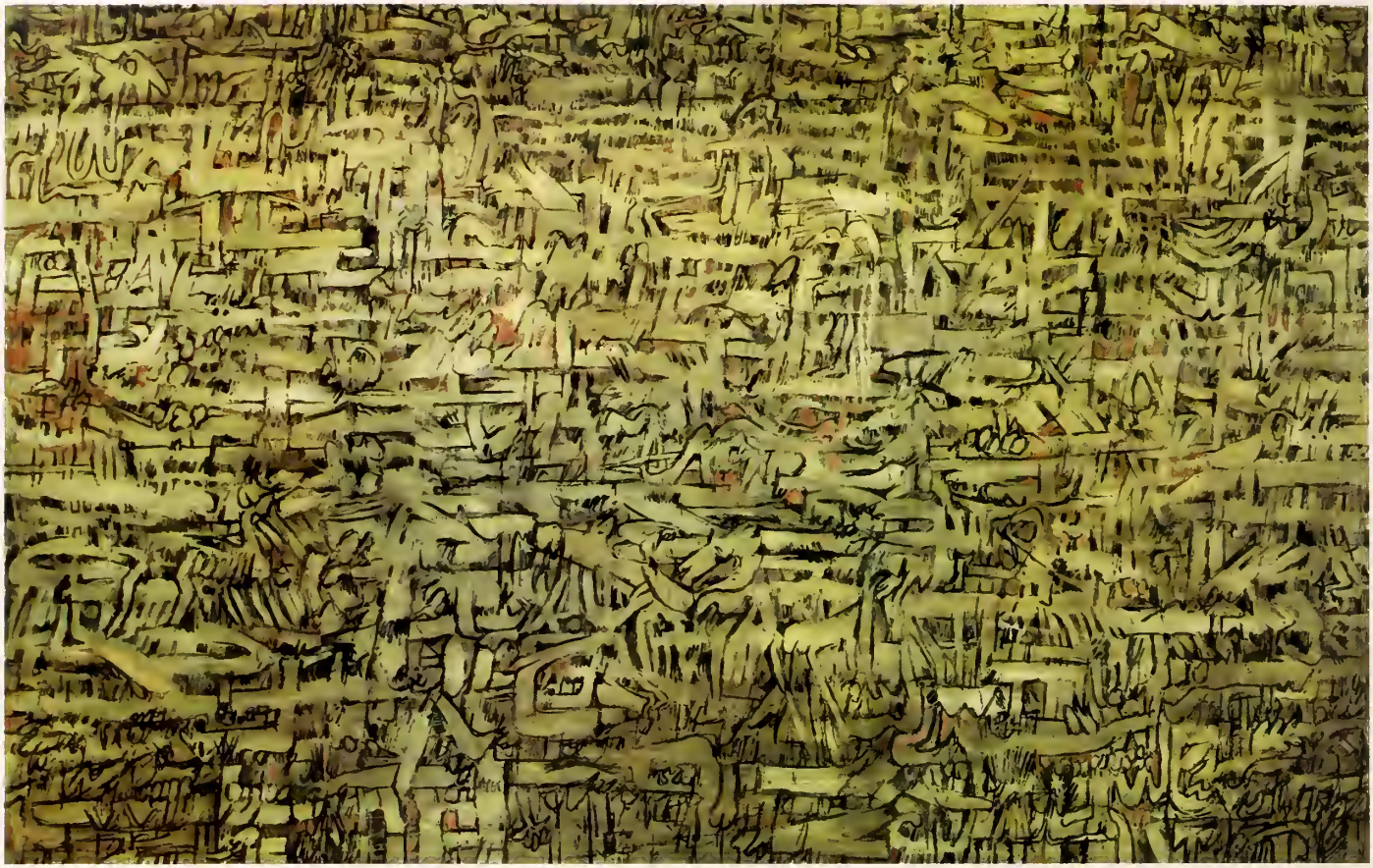
Asger Jorn
Green Ballet
1960

50
フランシス・ベーコン
《磔刑図のための三つの習作》
1962年

Francis Bacon
Three Studies for a Crucifixion
1962

51
ピエール・アレシンスキー
《蟻塚》
1954年

Pierre Alechinsky
Ant Hill
1954



紙による作品
WORKS ON PAPER

従来，紙の上に描かれた素描は絵画作品に対して，単に二次的な習作の位置を占めるにすぎなかったのだが，20世紀になって，絵画／素描という上下関係を廃棄し，自律的な作品としての素描＝ドローイングを確立する試みが数多くなされた。紙と最小限の表現媒体で手の思考を表出したものと言えるだろう。
また，キュビスムの画家たちによって試みられたパピエ・コレ(貼り紙)に由来するコラージュ(貼り付け)は，物質的な現実としての絵画の性質を強調すると同時に，絵具以外の日常的な事物を画面に導入することによって，絵画の複合的な構造を生み出すことを可能にした。また，絵画の領域に日常的な事物を導入することによって，芸術と非芸術の境界線を問うという方向での展開も試みられるようになった。

52
ユリウス・ビシエール
《暗黒の聖霊降臨祭》
1961年5月21日

Julius Bissier
Dark Whitsunday
May 21, 1961

53
ユリウス・ビシエール
《H. 8. 10. 64》
1964年

Julius Bissier
H. 8. 10. 64
1964

54
ユリウス・ビシエール
《H. 16. 3. 64》
1964年6月

Julius Bissier
H. 16. 3. 64
June 1964

55
アンリ・ミショー
《無題》
1948年

Henri Michaux
Untitled
1948

56
アンリ・ミショー
《無題》
1960年6月

Henri Michaux
Untitled
June 1960

57
アンリ・ミショー
《無題》
制作年不詳

Henri Michaux
Untitled
n.d.

58
アンリ・ミショー
《無題》
1975年

Henri Michaux
Untitled
1975

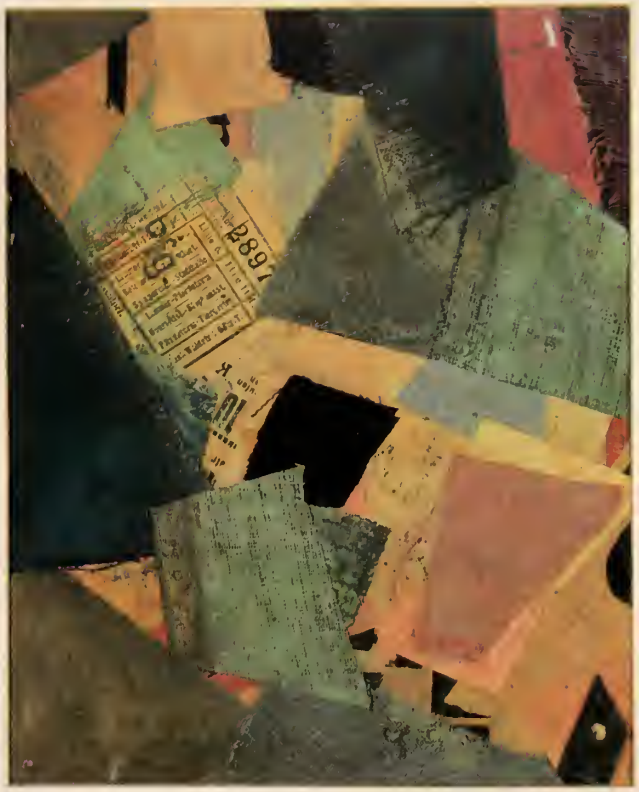
59
クルト・シュヴィッタース
《メルツ163　ウーマン・スプレーイング》
1920年

Kurt Schwitters
Merz 163 with Woman Spraying
1920

Mz 163　K. Schwitters. 1920
mit Lärm spritzend.

60
クルト・シュヴィッタース
《メルツ199》
1921年

Kurt Schwitters
Merz 199
1921



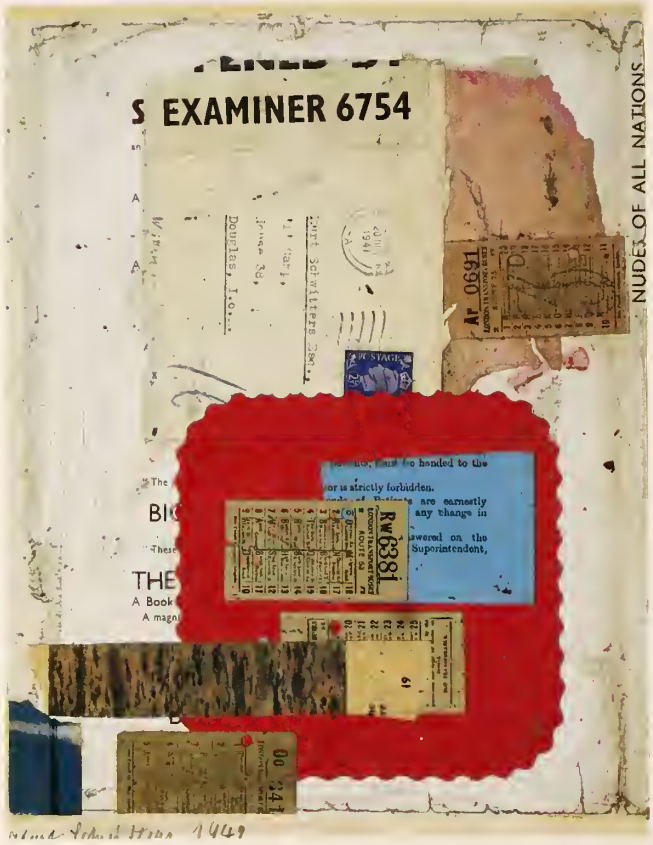
Mz 199　K. Schwitters. 1921.

61
クルト・シュヴィッタース
《ブラック・コラージュ》
1928年

Kurt Schwitters
Black Collage
1928

62
クルト・シュヴィッタース
《Aブック》
1942年

Kurt Schwitters
The A Book
1942



63
クルト・シュヴィッタース
《小屋》
1946年

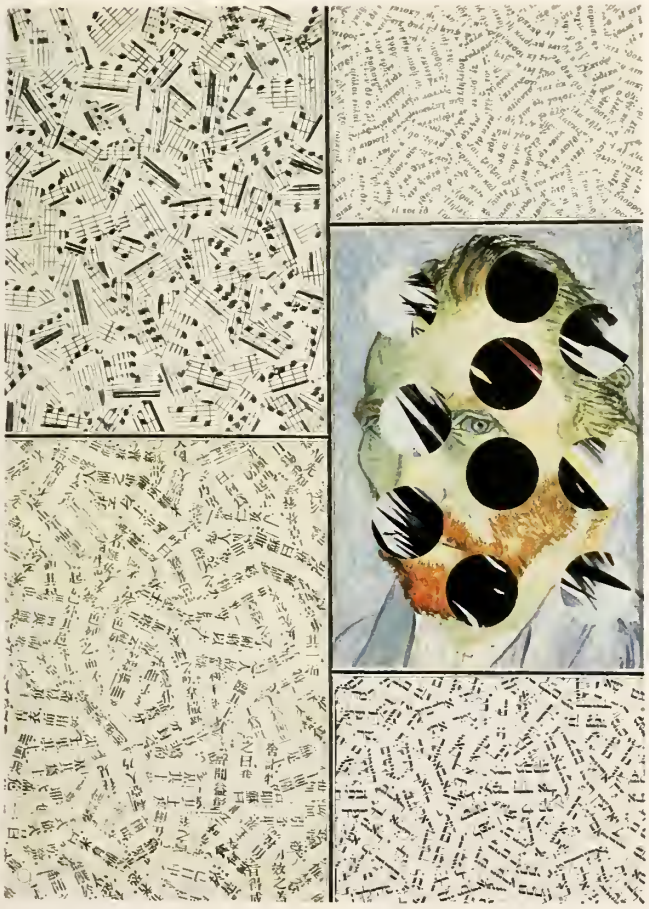
Kurt Schwitters
Cottage
1946

64
イジー・コラージ
《風の詩II》
1962年

Jiří Kolář
Poem for the Wind II
1962

65
イジー・コラージ
《Mr. G(ゴッホ)に関わる歌》
1967年

Jiří Kolář
Song About Mr. G
1967



68
イジー・コラージ
《Mr. K のりんご》
1972年

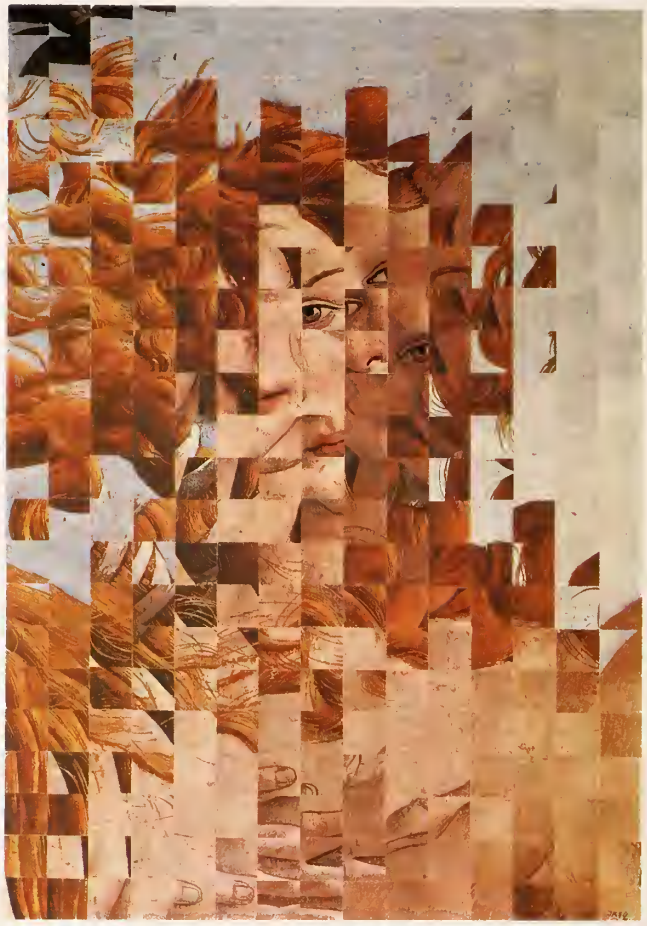
Jiří Kolář
An Apple for Mr. K
1972

66
イジー・コラージ
《蝶の結婚式》
1969年

Jiří Kolář
Wedding Butterfly
1969

67
イジー・コラージ
《嫉妬深いヴィーナス》
1972年

Jiří Kolář
Jealous Venus
1972



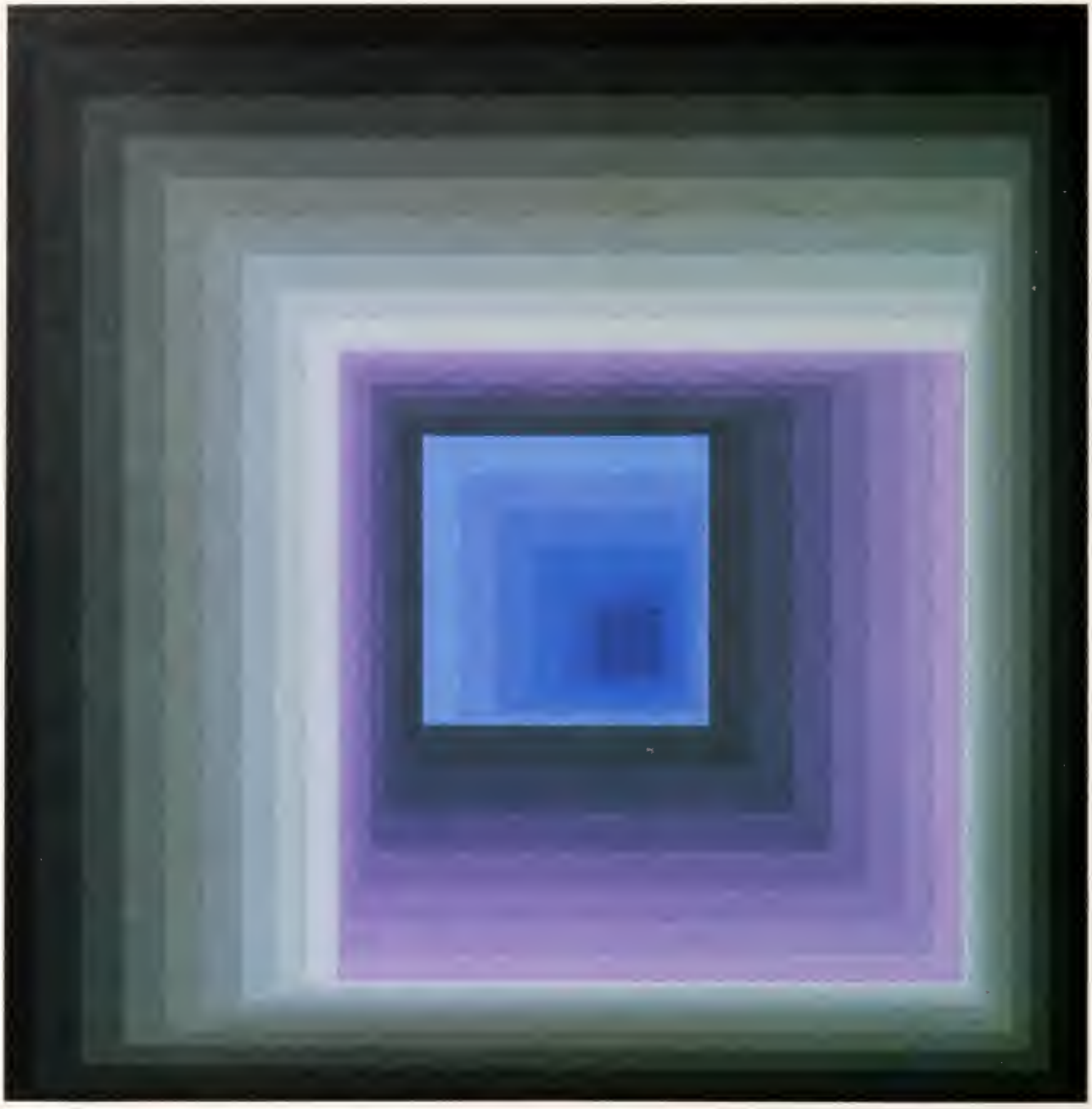
抽象絵画
ABSTRACT PAINTING

キュビスムによって確立された絵画空間を源泉とした幾何学的な抽象は，主にロシアやドイツなどで展開したが，両大戦間にパリで国際的な拡がりをみせた。その中心となったのが，1931年にエルバンによって命名された「アプストラクシオン=クレアシオン」(抽象-創造)のグループで，ヴァザルリ，ニコルソンやカンディンスキーをはじめとするバウハウスの画家たち，さらにモンドリアンらが参加した。

戦後になって，この幾何学的な抽象の復興を企てる「サロン・デ・レアリテ・ヌーヴェル」が1946年に創設されたが，この「冷い抽象」に対決した「熱い抽象」の画家たちが出現した。そのなかでもアルトゥングは，後のタシスム(しみ派)やアンフォルメル(非定形)といった，激しい動作によって生じた色彩のしみで絵画表現を行なった画家たちに大きな影響を与えた。

69
ヴィクトル・ヴァザルリ
《レイティ(秘密)》
1968年

Victor Vasarely
Reytey
1968



70
ピエール・スーラージュ
《ペインティング》
1956年

Pierre Soulages
Painting
1956

71
ベン・ニコルソン
《1955年12月(夜の顔)》
1955年

Ben Nicholson
December 1955 (night facade)
1955

72
オーギュスト・エルバン
《「ばら」という名のコンポジション》
1947年

Auguste Herbin
Composition on the Name "Rose"
1947

73
ハンス・アルトゥング
《ペインティング T-50》
1950年

Hans Hartung
T-50 Painting
1950

74
アルベルト・ブーリ
《コンポジション》
1953年

Alberto Burri
Composition
1953

●111 *Alberto Burri*

POSTWAR AMERICA

モダニズムの先駆者たち
PIONEER MODERNISM

両大戦間の政情不安や第２次世界大戦の勃発によって，ヨーロッパの多くの画家たち，それも卓越した画家たちがアメリカに亡命してきたため，アメリカの画家たちは同時代のヨーロッパの美術の最良の成果を直接学ぶ機会を持つことができた。とりわけ，アルバースとホフマンは有能な教育者でもあった。そして，この出会いを通してはじめて，真にアメリカ的な独自のモダニズム絵画の実現が可能となった。

75
ヤン・ミューラー
《ヤコブのはしご》
1958年

Jan Müller
Jacob's Ladder
1958

76
ヨーゼフ・アルバース
《正方形へのオマージュ——幻影》
1959年

Josef Albers
Homage to the Square: Apparition
1959

●114 *Josef Albers*

77
ヨーゼフ・アルバース
《正方形へのオマージュのための習作》
1962年

Josef Albers
Study for Homage to the Square
1962

78
ヨーゼフ・アルバース
《正方形へのオマージュのための習作——「出発」》
1969年

Josef Albers
Study for Homage to the Square: "Starting"
1964

79
リチャード・リンドナー
《秘密》
1960年

Richard Lindner
The Secret
1960

80
ハンス・ホフマン
《無題》
1942年頃

Hans Hofmann
Untitled
ca. 1942

81
ステュアート・デイヴィス
《クリシェ》
1955年

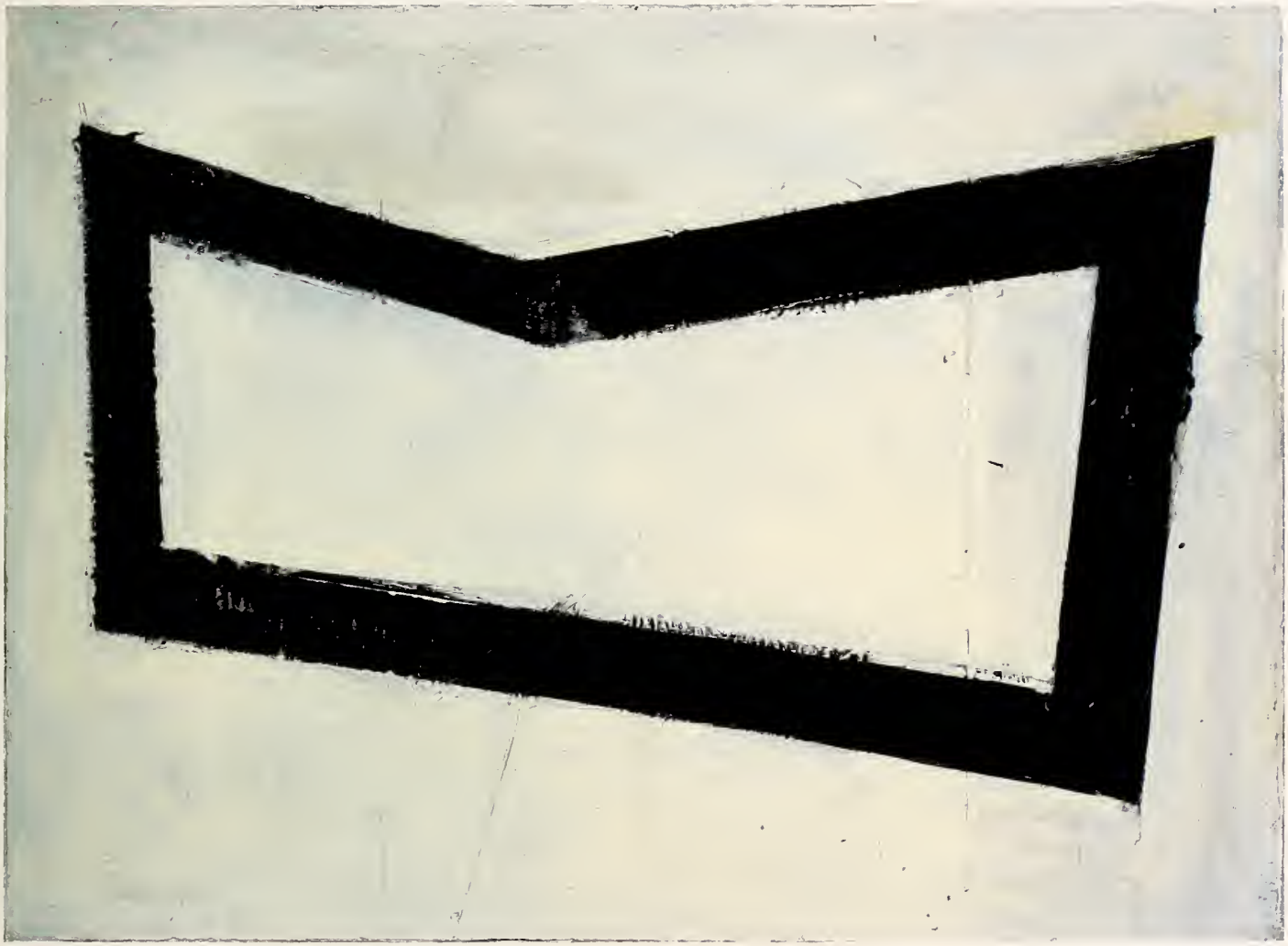
Stuart Davis
Cliché
1955

抽象表現主義
ABSTRACT EXPRESSIONISM

第2次世界大戦が始まると，アメリカの画家たちの多くはWPA連邦美術計画に参加し，壁画などの大画面を制作する機会を持つ一方，ヨーロッパから亡命してきた多くの前衛芸術家たちを通してヨーロッパ美術の達成を理解することが可能になった。1941年には亡命芸術家たちの展覧会が開催されたが，この時点で美術の国際的な中心はパリからニューヨークに移行した。アメリカの芸術家たちの課題はキュビスムによって確立された絵画空間と，亡命芸術家たちがもたらしたシュルレアリスムの理念とを統合することによって，独自のアメリカ型絵画を実現することであった。戦後，ニューヨークを中心に形成された抽象表現主義こそ，巨大なスケールを持ったアメリカ型絵画の真の達成であった。これらの絵画は画布を行為の場とみなし，動作や身振りの絵筆による表現効果を強調したことから，ハロルド・ローゼンバーグによって「アクション・ペインティング」とも呼ばれた。

82
フランツ・クライン
《無題》
1952年

Franz Kline
Untitled
1952



●121 *Franz Kline*

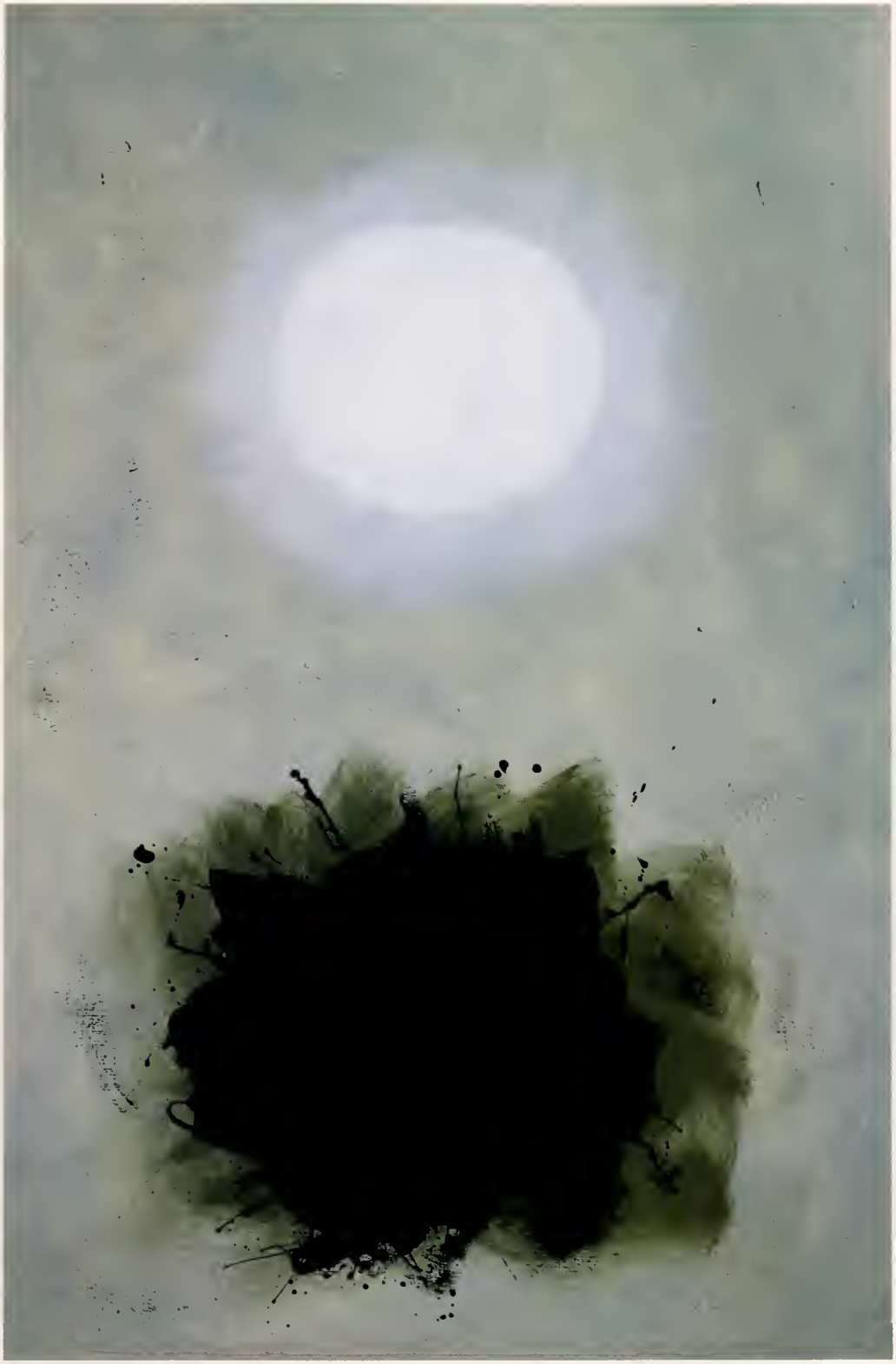
83
ジャック・ツウォルコフ
《赤い鉱脈》
1959年

Jack Tworkov
Red Lode
1959

●122 *Jack Tworkov*

84
アドルフ・ゴットリーブ
《霞》
1961年

Adolph Gottlieb
Mist
1961



85
サム・フランシス
《赤と黒》
1954年

Sam Francis
Red and Black
1954

86
フィリップ・ガストン
《二つの黒いかたち》
1961年

Philip Guston
Duo
1961

87
ウィレム・デ・クーニング
《無題》
1962-63年頃

Willem de Kooning
Untitled
ca. 1962-63

●126 *Willem de Kooning*

88
ジャクソン・ポロック
《魅惑の森》
1947年

Jackson Pollock
Enchanted Forest
1947

89
マーク・ロスコ
《無題》
1944-46年頃

Mark Rothko
Untitled
ca. 1944-46

カラー・フィールド・ペインティング
COLOR-FIELD PAINTING

抽象表現主義は1950年頃から，アクションを強調する絵画と，画面を大きな色面によって描く絵画，つまり，カラー・フィールド・ペインティングに分裂していった。後者は主に，バーネット・ニューマン，マーク・ロスコらによって推し進められたが，その後，抽象表現主義の第2世代とも呼ぶべきヘレン・フランケンサーラーによって独自な展開がなされた。彼女は生地の画布に薄い絵具をしみ込ませる手法で，キュビスム的な絵画空間の厳格さから解放された，色彩の茫漠として流動的な拡がりを描きだすことに成功した。その影響のもとに，モーリス・ルイス，ケネス・ノーランドが続くが，ルイスの作品は絵具が画布と一体化することによって，前景と背景とが一致し，色彩が画布の内側から出現するかのような印象を与える。

90
ケネス・ノーランド
《4月の旋律》
1969年

Kenneth Noland
April Tune
1969

91
ヘレン・フランケンサーラー
《運河》
1963年

Helen Frankenthaler
Canal
1963

92
モーリス・ルイス
《I-68》
1962年

Morris Louis
I-68
1962

93
ポール・フィーリー
《フォーマル・オー》
1965年

Paul Feeley
Formal Haut
1965

94
ジャスパー・ジョーンズ
《蝉》
1979年

Jasper Johns
Cicada
1979

ポップ・アート/フォト・リアリズム
POP ART/PHOTOREALISM

1950年頃から，イギリスやアメリカで用いられるようになったポップ・アートとは，日常生活のなかに見出される多くの通俗的な図像を題材として制作されたものだが，抽象表現主義の主観的で幻影的な美学に対しての反動であって，日常生活のなかの事物の持つ現実性を対置させようとするものであった。実際，ポップ・アートを集めた1963年，シドニー・ジャニス画廊での展覧会の題名は「ニュー・リアリスツ」というものであった。その背景には作曲家，ジョン・ケージの影響があるが，さらにその淵源を，マルセル・デュシャンの「レディ＝メイド」やオブジェの理念に求めることもできよう。

フォト・リアリズムはハイパー・リアリズムとも呼ばれるが，写真やなんらかの複製にもとづいた細密描写で画面を作り出した表現のことで，1972年の「シャープ・フォーカス・リアリズム」展(シドニー・ジャニス画廊)が重要な意味を持っている。

95
ロバート・ラウシェンバーグ
《タトゥー(刺青)》
1980年

Robert Rauschenberg
Tattoo (Spread)
1980

96
アンディ・ウォーホル
《花》
1964年

Andy Warhol
Flowers
1964

97
ロイ・リキテンスタイン
《涙の少女 I》
1977年

Roy Lichtenstein
Girl with a Tear I
1977

98
ジム・ダイン
《真珠》
1961年

Jim Dine
Pearls
1961

99
リチャード・エステス
《ソロモン・R.グッゲンハイム美術館》
1979年

Richard Estes
The Solomon R. Guggenheim Museum
1979

101
アルベルト・ジャコメッティ
《頭のない女の像》
1932-36年

Alberto Giacometti
Statue of a Headless Woman
1932-36

102
アルベルト・ジャコメッティ
《鼻》
1947年

Alberto Giacometti
Nose
1947

デイヴィッド・スミスのキュービ
DAVID SMITH CUBI SERIES

《キュービ》シリーズは，デイヴィッド・スミスの究極的にして最大の成果といえるだろう。ステンレス・スティールによる巨大で幾何学的な，この一連のシリーズは，1963年から，彼が世を去る1965年まで続いた。彼はこの2年間に，28点の作品を制作し，本展に出品されている9点も，この中の一部である。《キュービ》シリーズは，アメリカが生んだ，この偉大な作家の無比なる影響を立証しているだけでなく，絵画による概説的な展覧会の中で，ひときわ彫刻のメディアをきわ出たせている。

108
《Cubi XXIV》
1964年

Cubi XXIV
1964

104
《Cubi V》
1963年

Cubi V
1963

105
《Cubi VIII》
1962年

Cubi VIII
1962

110
《Cubi XXVII》
1965年

Cubi XXVII
1965

111
《Cubi XXVIII》
1965年
Cubi XXVIII
1965

109
《Cubi XXVI》
1965年
Cubi XXVI
1965

103
《Cubi II》
1963年
Cubi II
1963

106
《Cubi X》
1963年
Cubi X
1963

107
《Cubi XXIII》
1964年

Cubi XXIII
1964

作家解説
BIOGRAPHIES OF THE ARTISTS

出品目録
LIST OF WORKS

西洋現代美術年表
CHRONOLOGY OF MODERN ART
IN THE WEST

凡　例

＊作家解説，出品目録，年表はグッゲンハイム美術館より提供された資料にもとづき，日本側で翻訳したものである。

＊作家解説は原則的にアルファベット順に配列した。ただしデイヴィッド・スミスだけは末尾に配した。

＊作品目録はカタログ番号，題名，制作年，技法・材質，寸法(タテ×ヨコ)，署名・年記等の順に記した。

ヨーゼフ・アルバース（1888－1976）
Josef Albers

ヨーゼフ・アルバースは，1888年3月19日，ドイツのボットロプで生れた。1905年から1908年まで，教師になるべくビューレンで学び，その後1908年から1913年まで，ヴェストファーレンの小学校で教えた。1913年から1915年までベルリンの王立美術学校に通い，美術教員の資格を得た。アルバースはエッセンとミュンヘンで美術の研鑽をつみ，1920年にはワイマールのバウハウスに入った。そこでは主としてガラス絵に取組み，1929年には「バウハウスゲゼーレ」(職人)のひとりとして，ガラス工房の再編成に取組んでいる。1923年からは基礎デザイン・コースの「予備課程（フォルクルス）」を教えはじめ，1925年にバウハウスがデッサウに移った際に，「バウハウスマイスター」(教授)に昇進した。ガラスと金属の仕事をつづける一方で，彼は家具と印刷文字のデザインも手がけている。

1933年にバウハウスが閉鎖を余儀なくされた後，アルバースはアメリカに移住した。同じ年に，ノース・カロライナ州ブラック・マウンテンに新設された実験的な大学，ブラック・マウンテン・カレッジの美術学部長に就任し，1949年まで同校に在職した。1935年に彼はその後何度も訪れることになるメキシコにはじめて旅行し，1936年には最初の個展をニューヨークのJ. B. ニューマンのニュー・アート・サークルで開いた。1939年には，アメリカの市民権も取得している。彼が《正方形へのオマージュ》の連作に取りかかったのは，1949年のことである。

彼が教壇に立った大学や専門学校はアメリカ全国におよび，1950年から1958年までは，イェール大学のデザイン学科長の要職にあった。絵画，版画，壁画の制作，さらに建築の仕事に加えて，彼は詩を書き，美術に関する論文や著書を公刊している。このように理論家および教師として重きをなすことによって，彼は若い世代の芸術家たちに大きな影響を与えた。ニューヨーク近代美術館が企画したアルバースの大規模な展覧会は，1965年から1967年にかけて，南アメリカ，メキシコ，アメリカ各地を巡回している。また1971年には，ニューヨークのメトロポリタン美術館で回顧展が開かれた。アルバースはニューヘヴンに暮して仕事をつづけ，1976年3月25日，同地で歿した。

32
オープン(B)
1940年12月
油彩，メゾナイト
50.7×49.8cm

Open (B)
December 1940
Oil on Masonite
50.7x49.8cm

32

76
正方形へのオマージュ——幻影
1959年
油彩，メゾナイト
121.9×121.9cm
右下に署名，年記：*A59*
裏面に書込み：
Homage to the Square/"Apparition"/Albers 1959

Homage to the Square: Apparition
1959
Oil on Masonite
121.9x121.9cm

77
正方形へのオマージュのための習作
1962年
油彩，パネル
60.9×60.9cm
右下に署名：*A62*

Study for Homage to Square
1962
Oil on panel
60.9x60.9cm
Gift, Anni Albers and The Josef Albers Foundation, Inc., 1977

78
正方形へのオマージュのための習作——「出発」
1969年
油彩，板
40.2×40.2cm
右下に署名：*A69*

Study for Homage to the Square: "Starting"
1964
Oil on board
40.2x40.2cm
Gift of the artist, 1969

76

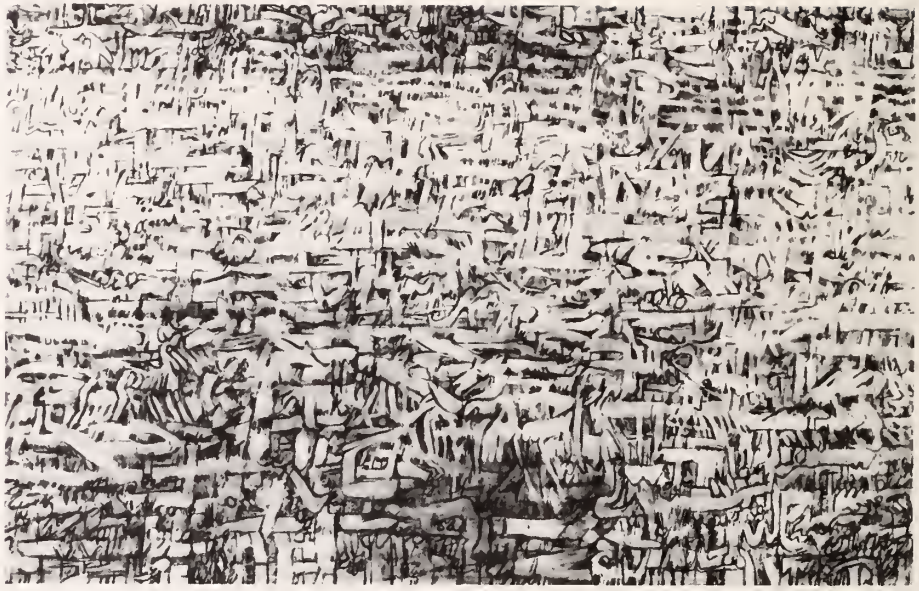
77

78

ピエール・アレシンスキー（1927— ）
Pierre Alechinsky

ピエール・アレシンスキーは，1927年10月19日，ブリュッセルに生れた。アレシンスキーは早くからグラフィック・アートに興味をもち，1944年，ブリュッセルの国立建築・装飾美術大学に入学すると，挿絵と活版印刷を学んだ。彼はまた，後期キュビスムの様式や，後にはジェイムズ・アンソールを思わせる手法で絵を描いている。その奇怪な女たちの絵は，1947年ブリュッセルのルー・コサン画廊での最初の個展に出品された。同じ年に彼は「若きベルギー絵画」グループの一員となっている。

1948年に，アペル，ヨルン，ベンジャミン・コンスタント，カール＝ヘニング・ペデルセン，コルネイユら，表現主義の芸術家たちが「コブラ」グループを結成した。アレシンスキーは，1949年に「コブラ」に加入し，同年アムステルダム市立美術館における第1回「コブラ——実験芸術国際展」に参加した。彼はグループの中心人物となって，1951年ベルギーのリエージュにおける第2回国際展を準備する。その後まもなく，「コブラ」は解散した。アレシンスキーは1951年にフランス政府の補助を受けて，版画技法を学ぶためにパリに移った。1952年にはアトリエ17で，スタンリー・ウィリアム・ヘイターについて彫版を研究する。ほぼ同じ頃，日本の書に魅せられ，1955年には東京と京都に赴いた。そこで彼は書道家たちを訪れて，映画『日本の書』を製作し，賞に輝いた。1960年代に入ると，アレシンスキーは，ヨーロッパ，アメリカ，メキシコと広く旅行し，数多くの国際的な展覧会に参加した。シカゴ芸術クラブが企画したアレシンスキー回顧展は，1965年にアメリカ国内を巡回している。1976年にアレシンスキーは，芸術家のためのアンドリュー・W. メロン賞の初の受賞者となった。その受賞にともなって，1977年にはピッツバーグのカーネギー・インスティテュートの美術館で，あらゆる手法の作品からなる大回顧展が開催された。アレシンスキーは，フランスのブージヴァルにある自宅で，油絵および版画や挿絵の制作をつづけている。



51

51
蟻塚
1954年
油彩，カンヴァス
151.1×93.9cm
左下に署名，年記：*Alechinsky/1954*

Ant Hill
1954
Oil on canvas
151.1x93.9cm

ホルスト・アンテス（1936－　）
Horst Antes

ホルスト・アンテスは，1936年10月28日，ドイツのヘッペンハイムに生れた。1957年から1959年まで，カールスルーエの国立造形美術アカデミーに通う。アンテスの最初の個展は，1960年にケルンのシュピーゲル画廊で開かれた。

1960年頃から，アンテスの絵画は次第に様式的に整理され，成熟した相貌を呈しはじめる。横顔で表わされた胴体のない人物群がそれで，古代エジプトの彫刻を思わせるような，巨大な頭部と大きく見開かれたアーモンド型の眼を持っている。1962年から1963年にかけて，アンテスはフィレンツェとローマに暮した。1965年にカールスルーエに戻ると，同市のアカデミーで教えはじめる。彼は1966年のヴェニス・ビエンナーレでユネスコ絵画賞を授与され，また1967年にはルフェーブル画廊がニューヨークでの最初の個展を開いた。アンテスは1968年にベルリン造形芸術大学の客員教授となった。1971年には絵画制作に専念するため，カールスルーエのアカデミーを休職した。同年，バーデン=バーデン国立美術館で回顧展が開かれた。その時以来アンテスは，ドイツ国内，ニューヨークおよびロンドンにおいて多くのグループ展に参加するとともに，数多くの個展を行なってきた。アンテスは現在，トスカナならびにカールスルーエ近郊のヴォルファルツヴェーラーに住み，カールスルーエのアカデミーの教授をつづけている。

45

45
大きな黒い人物
1968年
アクアテック・木炭・マスキングテープ，カンヴァス
150.5×120.3cm
右下に署名：*Antes*
裏面に書込み：
grosse Shwarze/Figur/Aquatec/1968/Antes

Large Black Figure
1968
Aquatec, charcoal and masking tape on canvas
150.5×120.3cm

カレル・アペル（1921　）
Karel Appel

カレル・アペルは，1921年4月25日，アムステルダムに生れた。1940年から1943年まで，アムステルダムの王立造形芸術アカデミーに学ぶ。1946年には最初の個展がオランダ，フローニンゲンのヘット・ビーレンホイスで開催され，アムステルダム市立美術館における「若き画家たち」展に参加した。この当時アペルは，まずピカソとマチスに，ついでデュビュッフェに影響を受けた。彼は「ネーデルランド実験グループ」の一員となり，1948年には，ベンジャミン・コンスタント，コルネイユほかの人たちとともに，「コブラ」運動を創始した。1949年にアペルはアムステルダム市庁舎内のカフェテリアのためにフレスコ画を完成したが，その作品は大きな論議を呼んだため，その後10年間，蔽い隠されたままになる。

1950年，彼はパリに移った。同地で，作家フーゴー・クラウスによってミシェル・タピエに引きあわされ，タピエは後に数多くのアペル展を企画することになる。アペルは1953年，ブリュッセルの美術館において個展を行なった。1954年のヴェニス・ビエンナーレではユネスコ賞を受け，さらに1956年には，市立美術館のレストランのために壁画制作を依頼された。翌年アペルは，メキシコとアメリカに旅行し，ユーゴスラヴィアのリュブリアナ・ビエンナーレでグラフィック賞を獲得する。1959年のサンパウロ・ビエンナーレでは，国際絵画賞を授けられた。クラウスによって書かれたアペルに関する最初の重要な研究論文は，1962年に刊行された。1960年代の終わりに，彼はパリの南東，オーセル近郊のシャトー・ド・モーレムに移った。1968年にはパリの国立現代美術センターとアムステルダム市立美術館，また1969年にはバーゼル美術館とブリュッセル美術館が，それぞれ彼の展覧会を開催している。1950年代と1960年代を通して彼は公共建築のために数多くの壁画を制作した。1970年には大規模なアペル展がユトレヒト中央美術館で開かれ，1972年には回顧展がカナダとアメリカを巡回している。現在，アペルはパリとニューヨークに住んでいる。

44

44
二つの頭
1953年
油彩，カンヴァス
200×75 cm
右下に署名，年記：*K. Appel/53*

Two Heads
1953
Oil on canvas
200×75cm

フランシス・ベーコン（1909　）
Francis Bacon

フランシス・ベーコンは，1909年10月28日，ダブリンに生れた。16歳でロンドンに出るが，その後約2年間をベルリンとパリで暮す。ベーコンは美術学校に通ったことはなかったが，1926-27年頃，ドローイングや水彩をはじめた。1940年代のなかばごろまで，ピカソの作品が彼の絵画に決定的な影響を及ぼすことになる。1929年にロンドンに帰ると，彼は家具の設計と室内装飾をして身を立てる。その年の秋には油絵具を用いはじめ，自分の工房で，家具・敷物類とともに2，3点の油彩画も展示した。彼の作品は1933年にロンドンのメイヤー画廊でのグループ展に出品された。1934年に，彼はロンドンのサンダーランド・ハウスで最初の個展を開き，そこを臨時にトランジション・ギャラリーと名づけた。1937年には，ロンドンのトマス・アグニュー・アンド・サンズにおけるグループ展に参加している。

ベーコンは個展の後，あまり絵を描かなくなり，1930年代から1940年代初めにかけて，作品の多くを破棄してしまった。彼が再び集中的に絵を描きはじめるのは1944年である。最初の大きな個展は，1949年にロンドンのハノーヴァー画廊で開催された。1940年代なかばから1950年代まで，ベーコンの作品にはシュルレアリスムの反映が見られる。1950年代のベーコンは，ベラスケスの《教皇インノセント10世像》，ファン・ゴッホの《タラスコンへ制作に向かう画家》，そしてエドワード・マイブリッジの写真などを下敷きにして，絵を描いている。イギリス国外では初めての個展が，1953年，ニューヨークのダラッカー・ブラザーズで開かれた。1950-51年と1952年の2度，画家は南アフリカに旅行した。1954年にヴェニス・ビエンナーレのイギリス館が彼の作品を重点的に取上げた際には，イタリアを訪れている。最初の回顧展は，1955年ロンドンのインスティテュート・オブ・コンテンポラリー・アートで行なわれた。1959年のサンパウロ・ビエンナーレでは，一人展の機会を得ている。1962年にはロンドンのテート・ギャラリーが大規模なベーコン回顧展を企画したが，それは内容を一部変えて，マンハイム，トリノ，チューリヒ，アムステルダムを巡回した。このほか重要な作品展としては，1963年，ニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館，1971年，パリのグラン・パレのものがあげられる。1968年から1974年までの彼の作品は，1975年にニューヨークのメトロポリタン美術館で展示された。ベーコンは現在ロンドンに住んでいる。

50
磔刑図のための三つの習作
1962年
油彩・砂，カンヴァス
3連各198.2×144.8cm

Three Studies for a Crucifixion
Oil with sand on canvas, three panels
each 198.2×144.8cm

50

ユリウス・ビシエール（1893―1965）
Julius Bissier

ユリウス・ハインリヒ・ビシエールは，1893年12月3日，ドイツのフライブルク=イム=ブレスガウに生れた。彼は1913年に故郷の大学で，まず美術史を学んだが，翌年には美術家になろうと決心して，カールスルーエ芸術アカデミーに入学する。彼の美術教育は，数カ月後，第1次世界大戦によって打ち切られてしまう。戦時中はずっと従軍していたが，その後ビシエールは，独自に絵を描きはじめる。最初の個展は1920年に，フライブルク=イム=ブレスガウの芸術協会で開かれた。1928年には，ハノーヴァーにおけるドイツ芸術家連盟の展覧会で，絵画賞を受賞する。1929年から1933年にかけては，フライブルク=イム=ブレスガウの大学で教鞭をとっている。東洋学者エルンスト・グロッスは，ビシエールを極東の美術へと導き，またヴィリ・バウマイスターは，近代の抽象絵画への関心を呼びさました。1933年にはパリを訪れ，コンスタンタン・ブランクーシを知る。1930年代のはじめに，ビシエールははじめて筆による抽象画を制作した。1932年から1947年まで，彼はこの表現形式に一途と言ってもよいほどに専心することになる。

彼とオスカー・シュレンマーとの長きにわたる友情は，1933年にはじまった。ビシエールは，政治的な立場ゆえに，1933年から1945年まで展覧会を開いていない。1934年にほぼすべての作品が，フライブルク=イム=ブレスガウの大学で，火事に遭って焼失してしまった。1939年，数度のイタリア旅行の後，ビシエールはドイツ，コンスタンス湖畔のハーゲナウへと移った。同地においては，タピスリーや織物のデザインに手をそめている。1947年にはじめて彩色モノタイプを制作し，50年代初頭には，卵を用いるテンペラ画を実験しはじめた。このテンペラは，1955-56年の「細密画」において用いられることになる。アルプとの友情は，1957年にはじまった。1958年に最初の大規模な回顧展がハノーヴァーのケストナー協会で開かれ，ドイツの諸都市へと巡回した。ビシエールは，1959-60年にフライブルク=イム=ブレスガウ大学の壁画を作成する。1960年のヴェニス・ビエンナーレと翌年のサンパウロ・ビエンナーレでは，独立展示の栄誉を与えられた。この頃彼は，ニコルソンやマーク・トビーと友人になっている。ビシエールは1961年にスイスのアスコーナに居を移し，1965年6月18日，同地で歿した。

52

52
暗黒の聖霊降臨祭
1961年5月21日
卵テンペラ，薄布
44.2×48.2cm
中央左に署名，年記：*dunkler Pfingsttag 61/Julius*

Dark Whitsunday
May 21, 1961
Egg-oil tempera on batiste
44 2x48.2cm
Gift, Mrs. Andrew P. Fuller, 1976

53

H. 8. 10. 64

1964年
水彩，紙
20. 9×30. 2 cm
右下に署名，年記：*H. 8. 10. 64/Julius Bissier*

H. 8. 10. 64

1964
Watercolor on paper
20 9x30 2cm
Gift, Mrs Lisbeth Bissier, 1976

54

H. 16. 3. 64

1964年6月
インク，紙
48. 5×62. 8 cm
中央右に署名，年記：*H. 16. 3. 64/Julius Bissier*

H. 16. 3. 64

June 1964
Ink on paper
48 5x62 8cm
Gift, Mrs Leo Simon, 1976

53

54

マックス・ベックマン（1884―1950）
Max Beckmann

マックス・ベックマンは，1884年2月12日，ライプツィヒで生れた。1900年からワイマール大公美術学校のカール・フリチョフ・スミスのもとで美術を学び，1903年から1904年にかけて，はじめてパリを訪問する。この時期に彼は，生涯書きつづけることになる日記をつけはじめる。1904年の秋，ベルリンに移る。1913年にベックマンの最初の個展がベルリンのパウル・カッシーラー画廊で開かれる。1915年，彼はドイツ軍医務局から健康上の理由で除隊を命じられ，以後フランクフルトに住む。1925年にはベックマンの作品がマンハイムの「新即物主義」展に出品され，彼はフランクフルトのシュテーデルシュ美術学校の教授に任命される。アメリカでの最初の個展は，1926年にニューヨークの J.B. ニューマン・ニューアート・サークルで開催された。1928年には，彼の作品の大規模な回顧展がマンハイム美術館で開かれる。1929年から1932年までは，引続きフランクフルトで教鞭をとるが，冬期はパリですごした。ベックマンが三幅対の形式を用いはじめたのはこの頃である。ナチが力をもちはじめた1933年，ベックマンは教職を追われ，ベルリンに移った。1937年には彼の作品がナチの「退廃芸術」展に出される。1937年7月，ミュンヘンでこの展覧会が開かれた翌日，彼は妻と2人でドイツを去り，アムステルダムに移住して，ここに1947年までとどまることになる。1938年にはニューヨークのクルト・ヴァレンティンのブーフホルツ画廊の主催による数回にわたる個展の第1回が開かれる。

1947年に，ベックマンはパリおよび南仏を旅行する。この年の終わりには，セントルイスのワシントン大学の美術学校で教鞭をとるためにアメリカへ渡った。ベックマンのアメリカでの最初の回顧展は，1948年にセントルイスの市立美術館で開かれる。1949年の夏には，ボールダーのコロラド大学で，また同年秋にはブルックリン美術館の学校で教える。その後ベックマンは1949年ニューヨークに移り，この年ピッツバーグのカーネギー・インスティテュート主催の「アメリカの絵画，1949」で第1席を獲得する。彼は1950年12月27日，ニューヨークで歿した。ベックマンの三幅対の遺作展は，1980年にロンドンのホワイトチャペル・アート・ギャラリーで開催された。また，初期の作品を集めた展覧会が，1982年にビーレフェルト美術館で開催され，1983年にはフランクフルトの市立美術館に巡回した。

18
仮面をつけたアルフィ
1934年
油彩，カンヴァス
78.4×75.5cm
左上に署名，年記：*Beckmann/34*

Alfi with Mask
1934
Oil on canvas
78 4x75 5cm
Partial gift, Georgia van der Rohe, 1975

18

ジョルジュ・ブラック（1882―1963）
Georges Braque

ジョルジュ・ブラックは，1882年5月13日，アルジャントゥイユ=シュル=セーヌに生れた。ル・アーヴルで育ち，1897年から1899年頃にかけて，この町の美術学校の夜間部で学んだ。1901年にパリに赴き，工芸家の資格を得るために熟練装飾家につく。1902年から1904年まではアカデミー・アンベールに通い，ここでマリー・ローランサンやピカビアに出会った。1906年にはブラックの作品の様式はもはや印象主義をぬけだし，フォーヴィスムとなっていた。この夏をオットン・フリースとともにアントワープですごした後，翌年のパリのアンデパンダン展には，フォーヴィスム風の作品を出品している。彼の最初の個展は，1908年にD. -H. カーンワイラーの画廊で開かれた。1909年以後，ピカソとブラックはキュビスムの発展のために協力しあい，1911年頃の2人の作品は様式において極めて類似している。1912年より彼らは自分たちの絵画作品にコラージュの要素をとりいれ，パピエ・コレの手法を試みる。彼らの芸術上の協力関係は1914年まで続いた。ブラックは第1次世界大戦中に負傷したが，1917年にその傷から回復すると，グリスと親密に交友するようになる。

第1次世界大戦以後，ブラックの作品はより自由になり，図式的でなくなる。彼の名声は，1922年のパリのサロン・ドートンヌによって，決定的に高まった。20年代なかばには，セルゲイ・ディアギレフの2つのバレエの舞台装置をデザインする。20年代終わり頃には，再び自然の写実的な描出が見られるが，彼の作品からキュビスム的な特徴が失われたことはなかった。1931年に彼ははじめて石膏彫版を手がけ，神話的主題にもとづく作品を次々と描きはじめる。第1回目の重要な回顧展は，1933年，バーゼル美術館で開かれた。1937年にはピッツバーグのカーネギー国際展で第1席を獲得している。

第2次世界大戦の間，ブラックはパリにとどまる。この時期の作品――主として静物画と室内画――はよりくすんだ色調をもっている。油彩のほかに，ブラックはリトグラフ，銅版画や彫刻も制作した。1940年代後半からは，鳥，アトリエ，陸景，海景などの主題を繰り返した。1953年には，ヴァランジュヴィルの教会のステンドグラスをデザインする。死の前の数年間，彼は健康上の理由から大がかりな依頼を受けることはできなかったが，絵画，リトグラフの制作および宝石のデザインは続けていた。1963年8月31日，ブラックはパリで死去した。ブラック晩年の作品の大きな展覧会は，1982年にフィリップス・コレクションによって企画され，1982年から1983年にかけてアメリカ国内を巡回した。

2
ギターとサイドボードの上のグラスと果物皿
1919年初期
油彩，カンヴァス
79.4×98.4cm

Guitar, Glass and Fruit Dish on Sideboard
early 1919
Oil on canvas
79.4×98.4cm
Gift, Justin K. Thannhauser Foundation, by exchange

2

ヴィクトル・ブローネル（1903―1966）
Victor Brauner

ヴィクトル・ブローネルは，1903年6月15日，ルーマニアのピアトラ=ネアムツに生れた。彼の父が心霊論の信者であったことから，彼は1916年から1918年にかけて，ブライラの福音主義の学校に送られる。1921年に短期間ブカレストの美術学校に通い，そこでセザンヌ風の風景画を描く。1925年のブカレストでの最初の個展では，次の時期の作風を代表する表現主義的な様式の作品を発表する。ブローネルはブカレストでダダイストの評論誌『75 HP』の刊行に協力した。1925年にパリに行ったが，ほぼ1年後にはブカレストに戻り，1929年にはダダイストとシュルレアリストの評論誌『UNU』の編集企画に参加する。

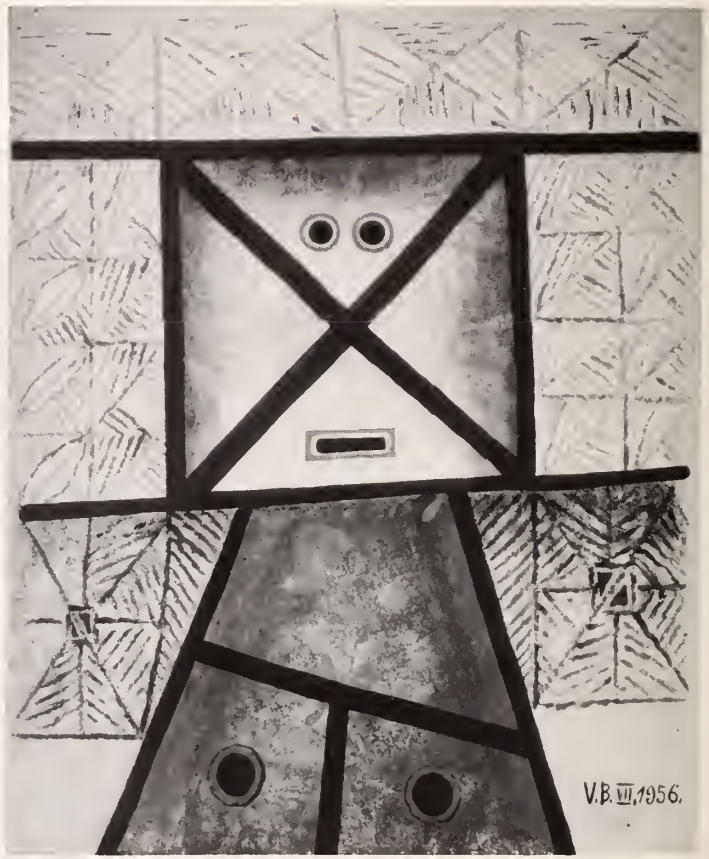
ブローネルは1930年からパリに居を定め，ここで同国人のコンスタンタン・ブランクーシと交友を結ぶ。ついでイヴ・タンギーと出会い，彼によって1933年にはシュルレアリストたちに紹介される。アンドレ・ブルトンは，1934年にピエール画廊で開かれたブローネルのパリでの最初の個展のカタログに，熱意に満ちた紹介文を寄せた。この個展は不成功に終わり，ブローネルはブカレストに戻って，1938年までそこにとどまる。この年彼は再びパリに行き，しばらくの間タンギーとともに生活する。そのとき彼は，つぶれた眼をもつ歪曲された人間の姿を特徴とする絵を次つぎと描いた。1931年頃から描かれていたこの種の絵は，無気味にもきわめて予言的な意味をもつことになった。ブローネルは1938年，乱闘で彼自身の片眼を失ったのである。第2次世界大戦がはじまると同時に，ブローネルは南仏に逃れ，マルセイユのシュルレアリストたちとあらためて関係を結ぶ。後にスイスに避難するが，この土地で適当な材料を見つけることができなかった彼は，ろうそくを用いた蠟画法を案出し，新たにグラフィットの技法を開発する。

ブローネルは1945年にパリに戻る。彼は1947年にパリのマーグ画廊で開催された「シュルレアリスム国際展」の参加者の1人であった。彼の戦後の作品は，タロット・カード，エジプト象形文字，古代メキシコの暗号などにもとづく形態や象徴をちりばめている。50年代にブローネルはノルマンディやイタリアを旅行し，1954年と1966年にはヴェニス・ビエンナーレに出品した。ブローネルは1966年3月12日，パリで歿した。

37
思考の拡がり
1956年
油彩，カンヴァス
73.1×59.7cm
右下に署名，年記：*V. B. VII. 1956*

Spread of Thought
1956
Oil on canvas
73.1x59.7cm
Gift, Dominique and John de Menil, 1959

37



アルベルト・ブーリ（1915— ）
Alberto Burri

アルベルト・ブーリは，1915年3月12日，北部ウンブリア地方のチッタ・ディ・カステルロに生れた。1940年にはペルージア大学で医学の学位を受け，第2次世界大戦中は，北アフリカにおいてイタリア軍付きの医師として勤務する。1943年にブーリはイギリス軍の捕虜となり，翌年アメリカ軍によって，テキサス州ヒアフォードに収監された。絵を描きはじめたのは，同地においてであった。

本国送還後まもなく，ブーリはローマに移る。初期の油彩は静物や風景であったが，やがて抽象的な油絵を描き始める。最初の個展は，1947年にローマのラ・マルゲリータ画廊で開かれた。1949年にブーリははじめてパリを訪れ，翌年にはローマの「オリジネ」(始源)グループの一員となった。1949-50年までには黄麻布を用いた制作に取りかかり，この黄麻布と織地のコラージュは，1960年にいたるまで，彼をとりこにすることになる。こうした黄麻布の《サッキ》(袋)と同時に，《ムッフェ》(かび)や《ゴッビ》(こぶ)を実験する。彼の作品は1953年にアメリカでははじめて，シカゴのフラムキン画廊で個展として展示された。1955年にブーリは画材を焼くことをはじめ，《コンブスティオーネ》(燃焼)が生れた。《レンニ》(木片)と《フェッリ》(鉄片)は，ともに《コンブスティオーネ》の過程のさまざまな様相を用いている。

1957年に重要なブーリ展が，ピッツバーグのカーネギー・インスティテュートで開かれ，ついでアメリカ各地を巡回した。1959年のサンパウロ・ビエンナーレではユネスコ賞を贈られ，翌年のヴェニス・ビエンナーレでは個別の展示がなされた。1965年にはサンパウロ・ビエンナーレで大賞を受賞する。ブーリのどこにでもありながら従来用いられてこなかった素材の使用は，60年代および70年代へと引き継がれ，《プラスティケ》(合成樹脂)，透明プラスティック，《クレッティ》(裂け目)，セロティクス製の作品群が生み出される。彼は，ミラノのスカラ座のバレエ(1963年)，ローマでのオペラ(1972年)，その他の公演のために，舞台装置を設計した。1977-78年にグッゲンハイムほかの美術館を巡回した回顧展は，アメリカ国内でここ10年あまりの間に催された最初の大規模なブーリの展覧会であった。ブーリは現在チッタ・ディ・カステルロに住んでいる。

74
コンポジション
1953年
油彩・金彩・ニカワ，粗布(バーラップ)・カンヴァス
86×100.4cm
右上および裏面に署名：*Burri*

Composition
1953
Oil, gold paint and glue on burlap and canvas
86×100.4cm

74

マルク・シャガール（1887— ）
Marc Chagall

マルク・シャガールは，1887年7月7日，ロシアのヴィテブスクに生れた。1906年から1909年まで，セント・ペテルスブルグの芸術擁護のための帝国学校，およびレオン・バクストのもとで学ぶ。1910年にパリに出て，ギヨーム・アポリネール，ロベール・ドローネーと親交を結び，フォーヴィスムやキュビスムを知る。1912年にはアンデパンダン展およびサロン・ドートンヌに出品，1914年にはベルリンのデア・シュトゥルム画廊ではじめての個展が開かれた。

シャガールは戦時中，ロシアに戻っていた。ヴィテブスクに住み，そこの芸術委員に任命される。彼はヴィテブスク・アカデミーを設立し，1920年最高幹部との不和から辞職するまで，校長をつとめた。その後モスクワに移り，国営ユダヤ・カメルニー劇場のために，はじめて舞台美術をデザインする。ベルリンにしばらく滞在した後，1923年に再びパリに行き，アンブロワーズ・ヴォラールと出会う。シャガールの最初の回顧展は，1924年にパリのバルバザンジュ＝オドベール画廊で開かれた。1930年代に，パレスティナ，オランダ，スペイン，ポーランド，イタリアを旅行する。1933年にはバーゼル美術館で，大規模な回顧展が開かれた。

第2次世界大戦中，シャガールはアメリカへ亡命する。ニューヨークの近代美術館は，1946年に彼の回顧展を開いた。1948年，シャガールは永住を決意して再度フランスに赴く。この年，パリ，アムステルダム，ロンドンで個展を開く，1951年にはイスラエルを訪問し，はじめて彫刻を手がけた。翌年，ギリシアとイタリアを旅行する。1962年にエルサレムの近くにあるハダサ医学センターのシナゴーグとメッツの大聖堂の窓のデザインの依頼を受ける。また1964年にはパリのオペラ座の天井を，1965年にはニューヨークのメトロポリタン・オペラ・ハウスの壁画をデザインする。1977年から1978年にかけて，パリのルーヴル美術館で，彼の1967年から1977年までの作品の展覧会が開かれた。シャガールは現在，フランスのサン・ポール・ド・ヴァンスに住み，制作をつづけている。1982年から1983年にかけて，ストックホルム近代美術館およびデンマークのフムレバックのルイジアナ美術館で大規模な回顧展が開かれた。

33
画家の姉，アニタの肖像
1910年
油彩，カンヴァス
92.3×70.3cm

Portrait of the Artist's Sister Aniuta
1910
Oil on canvas
92 3x70 3cm

33

34
誕生日
1923年
油彩，カンヴァス
80.8×100.3cm
右下に署名：*Marc Chagall*

Birthday
1923
Oil on canvas
80 8x100 3cm

34

コルネイユは，1922年7月3日，コルネリス・ギヨーム・ファン・ベヴェルローとして，ベルギーのリエージュに生れた。1940年から1943年まで，アムステルダムの王立造形美術アカデミーに学ぶ。最初の個展は1946年に，オランダ，フローニンゲンのヘット・ビーレンホイスで開かれた。翌年ハンガリーを訪れ，1948年にオランダに戻ると，雑誌『レフレックス』を発行する「ネーデルランド実験グループ」(N.E.G.)，およびヨルン，アペル，ベンジャミン・コンスタント，クリスチャン・ドートルモン，ジョゼフ・ノワレらのいた「コブラ」運動の創設に協力した。北アフリカ旅行から帰った後，1949年に，コルネイユはパリのコレット・アランディ画廊とアムステルダム市立美術館における N.E.G. と「コブラ」の展覧会に参加している。

1950年に彼はパリに居を定め，サロン・ド・メに出展するようになる。1953年にはパリでスタンリー・ウィリアム・ヘイターについて銅版を学び，1954年と1955年の夏には，イタリアのアルビソーラで，トゥリオ・マツォッティに陶芸を学ぶ。コルネイユは，1956年，アムステルダム市立美術館における最初の個展の年に，オランダを代表してグッゲンハイム国際賞を与えられた。1957年には，パリの「レアリテ・ヌーヴェル」展に参加する。この時期，アフリカ，南アメリカ，オランダ領アンティル諸島，アメリカを訪ねるなど，広い範囲にわたって旅をしている。

コルネイユは1962年に，ルフェーヴル画廊でニューヨークにおける初の個展を催すが，以後しばしば，この画廊で展覧会を開くことになる。翌年から続けて4回ほど，夏をスペインの海辺の町カダケスですごし，グワッシュに取組んだ。1963年にコルネイユ回顧展がフランスのアンティーブ美術館で開かれた。1968年には，ユーゴスラヴィアのヴェラ＝ルカでモザイク画を制作した。1970年代には多くの個展が開かれているが，1975年，ミラノのアルテ画廊とサンパウロ美術館，1977年，アムステルダムのエスパス画廊，1978年，ローマのC.M. 画廊とスウェーデン，イェンチェピングのヒェンデ・マローラ画廊などが主なものである。コルネイユは現在パリに住み，制作をつづけている。

43
島の魔力
1965年
油彩，カンヴァス
161.3×130.2cm
中央下に署名，年記：*Corneille/65*

Spell of the Island
1965
Oil on canvas
161.3x130.2cm

43

サルヴァドール・ダリ（1904—　）
Salvador Dali

ダリは，サルヴァドール・フェリペ・ハシント・ダリ・イ・ドメネクとして，1904年5月11日，スペイン，カタロニア地方のフィゲイラスで生れた。1921年マドリードのサン・フェルナンド美術学校に入学し，ここで詩人のフェデリコ・ガルシア・ロルカやルイス・ブニュエルと知りあう。彼の最初の個展は，1925年にバルセロナのダルマウ画廊で開かれた。1926年にダリは美術学校を除籍され，翌年パリに行ってピカソと出会う。1928年，映画『アンダルシアの犬』の制作にあたって，ブニュエルに協力する。この年の終わりにパリに戻り，トリスタン・ツァラやポール・エリュアールと知りあった。この頃ダリは，はじめてシュルレアリスム的な作品をつくり，アンドレ・ブルトンとルイ・アラゴンに出会う。1930年には，ブニュエル，エルンストとともに映画『黄金時代』を制作する。1930年代には，シュルレアリスム関係のさまざまな刊行物に寄稿し，シュルレアリスムの作家，詩人たちの作品に挿絵を描いた。アメリカでの最初の個展は，1933年にニューヨークのジュリアン・レヴィ画廊で開かれた。

ダリは1934年にシュルレアリストたちから非難を浴びた。1930年代の終わりに何度かイタリアへ旅行し，16・17世紀の美術を研究する。彼は1940年にアメリカへ亡命した。アメリカでは，演劇，著作，挿絵，絵画制作など多彩な活動を繰り広げる。彼の大規模な回顧展は，1941年にニューヨークの近代美術館で開催され，アメリカを巡回した。1942年にダリは自伝を出版する。またニューヨークのM.ヌードラー画廊に出展するようになる。1948年にヨーロッパに戻り，スペインのポルト・リガトに住む。宗教的題材にもとづく作品は，1948-49年頃からつくられはじめた。1954年にローマのパラッツォ・パラヴィッチーニでダリの回顧展が開催され，また1964年には東京，名古屋，京都で彼の重要な回顧展が開かれた。1960年代にも彼は絵画，著述，イラストレイションの仕事をつづける。1971年にはクリーヴランドにサルヴァドール・ダリ美術館が創設され，1973年にはニューヨークのM.ヌードラー画廊にホログラフィーによるダリの部屋がつくられた。1980年にパリのポンピドゥー・センター国立近代美術館で大規模な回顧展が開かれる。彼の作品はまた，ロンドンのテート・ギャラリーにも出展された。1981年，ダリはスペイン政府の最高勲章であるグラン・クルス・ド・ラ・オルデン・ド・カルロス3世章を授与される。1982年には，マドリードの現代美術館で大規模な回顧展が開かれた。ダリは現在もポルト・リガトに住んでいる。

41

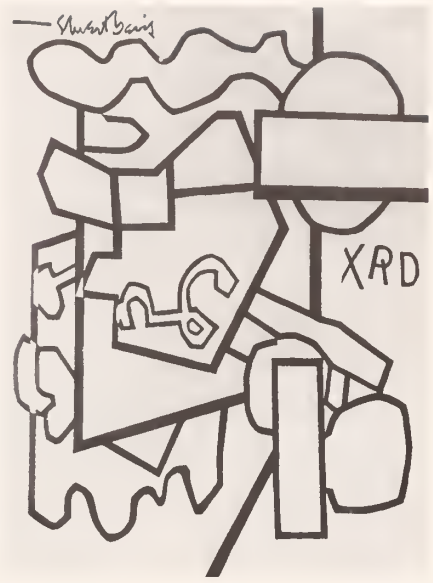
41
フェルメール「レース職人」の偏執狂的批判的習作
1955年
油彩，カンヴァス
21.1×22.1cm

Paranoiac-critical Study of Vermeer's "Lacemaker"
1955
Oil on canvas
21.1x22.1cm
Anonymous Gift, 1976

ステュアート・デイヴィス（1894－1964）
Stuart Davis

ステュアート・デイヴィスは，1894年12月7日，フィラデルフィアに生れ，1901年，家族とともに，ニュー・ジャージー州イースト・オレンジに移った。彼は早くから両親を通して，ロバート・ヘンリ，ジョン・スローン，ウィリアム・グラッケンスや，他の写実主義の芸術家たちと接触する。1909年にデイヴィスは画家になろうと高校を退学し，ニューヨークにあったヘンリ・スクールに入学して，1912年まで同校で学んだ。1910年にニューヨークで「インディペンデンツ」（独立派）とともに展示を行ない，1913年にはアーモリー・ショーに水彩を出品した。彼はこの展覧会で，セザンヌ，ファン・ゴッホ，マチス，ピカソら近代ヨーロッパの画家たちに大きな感銘を受けた。その同じ年，『ザ・マッシズ』の挿絵画家として働きはじめる。1915年にデイヴィスはマサチューセッツ州グロスターではじめて夏を過ごし，それは1934年まで毎年の恒例となる。そして彼はこの地方にモティーフを得て，数多くの重要な絵画を描くことになる。デイヴィスの最初の個展は，1917年，ニューヨークのシェリダン・スクウェア画廊で催された。彼は，キュビスムに由来する人まねでない色彩と多面的な形象とを実験している。1920年代にはホイットニー・ステューディオ・クラブに出展し，1927年にイーディス・ハルパートのダウンタウン画廊で，初の展覧会を行なった。彼は1962年まで，この画廊で展示しつづけることになる。1928年にデイヴィスはパリに赴いて，1年間滞在する。ニューヨークへ帰った後，デイヴィスは1931-32年にアート・ステューデンツ・リーグで教え，1933年，「公共美術事業計画」に加わった。その翌年には，芸術家同盟の会長に選出され，また1935-36年には，『アート・フロント』誌を編集した。1935年以後，デイヴィスはWPA（公共事業促進局）の連邦美術計画ののために，何面かの壁画を制作している。1936年，アメリカ芸術家会議の創立委員となり，引続きその書記長および議長をつとめた。1940年から1950年まで，彼はニューヨークのニュー・スクール・フォー・ソーシャル・リサーチにおいて教鞭をとる。1951年には，イェール大学の客員美術講師をつとめた。

デイヴィスは，アーシル・ゴーキーやデ・クーニングら若い芸術家たちに大きな影響を与えた。彼はまた，ポップ・アートの先駆者でもあった。彼は生涯を通じて，数多くの美術館が一人展を催すという栄誉に浴している。1945年にはニューヨーク近代美術館で，そして1957年にはミネアポリスのウォーカー・アート・センターで，それぞれ回顧展が開かれた。デイヴィスは，1964年6月24日，ニューヨークで死去した。1965年にワシントンの国立美術コレクションが追悼展を企画し，さらに1978年には，ブルックリン美術館で大規模な遺作展が開催された。



81

81
クリシェ
1955年
油彩，カンヴァス
142.8×106.6cm
左上に署名：*Stuart Davis*

Cliché
1955
Oil on canvas
142.8×106.6cm

ロベール=ヴィクトール=フェリックス・ドローネーは，1885年4月12日，パリに生れた。1902年に中等教育を終えた後，ベルヴィルに行き，舞台美術の工房で見習いとなる。1903年に絵を描きはじめ，1904年には早くもサロン・ドートンヌの出品者の1人となっていた。以後第1次世界大戦までは，アンデパンダン展に出品する。1905年から1907年の間，ドローネーはルソーやメツァンジェとの交友を深め，M.-F. シュヴルールの色彩理論を研究した。当時の彼の作風は，新印象主義のものであった。またセザンヌの作品もこの頃のドローネーに影響を与えていた。1907年から1908年にかけて，ラオンで兵役生活を送った後，パリに帰還してからはキュビストたちと交わり，この派の画家たちの影響を受ける。1909年から1910年は，ドローネー個人の様式が確立した時期である。彼の《エッフェル塔》が描かれたのは1909年であった。1910年に画家ソニア・テルクと結婚し，以後彼女はさまざまな面でドローネーのよき協力者となる。ドイツでの展覧会への参加，およびこの国のすぐれた画家たちとの交際がはじまったのは，1911年のことである。この年彼は，カンディンスキーからミュンヘンで開催の「青騎士」展への招待を受けた。ギヨーム・アポリネール，アンリ・ルフォーコニエ，グレーズたちと親交があったのもこの頃である。1912年に，ドローネーのはじめての個展がパリのバルバザンジュ画廊で開かれ，《窓》の連作が描かれる。彼の《窓》の色彩の叙情性に打たれたアポリネールは，ドローネーの作品を説明するのに「オルフィスム」あるいは「オルフェウス的キュビスム」という用語を発明した。1913年，ドローネーは「環状の形態」，別名「円盤」画を描いた。この年はまた，彼とブレーズ・サンドラールとの交友がはじまった年でもある。1914年から1920年まで，ドローネーはスペインとポルトガルに住み，セルゲイ・ディアギレフ，イゴール・ストラヴィンスキー，ディエゴ・リヴェラ，レオニード・マシーンたちと交際する。1918年には，ロシア・バレエ団の舞台美術を担当する。1920年にはパリに戻り，1922年にはポール・ギヨーム画廊で大規模な個展が催された。再び《エッフェル塔》の連作が手がけられ，ついで1924年には走っている人物を描いた作品がつくられた。1925年にはパリの装飾美術展覧会でフランス大使の展示館のフレスコ壁画を描き，1937年にはパリ万国博の鉄道館と航空館の壁画を完成した。彼の最後の仕事は，1938年のテュイルリー宮の彫刻室の装飾であった。翌39年には「レアリテ・ヌーヴェル」展の開催に協力している。ドローネーは1941年10月25日，モンペリエで歿した。

4

4
エッフェル塔と樹木
1910年 夏
油彩，カンヴァス
126.4×92.8cm
左下に署名，年記：*r. delaunay/09*

Eiffel Tower with Trees
Summer 1910
Oil on canvas
126.4x92.8cm

ジム・ダイン（1935―）
Jim Dine

ジム・ダインは，1935年6月16日，オハイオ州シンシナティに生れた。高校4年のとき，シンシナティ・アート・アカデミーの夜学に通い，その後シンシナティ大学，ボストン美術館の付属学校，アセンズのオハイオ大学をへて，1957年に最後のオハイオ大学で美術学士号を取得した。ダインは1959年にニューヨークに移り，やがてアラン・カプロー，クラエス・オルデンバーグ，ロバート・ホイットマンらとともに，ハプニング芸術の先駆者として活躍しはじめる。1958年と1959年にニューヨークのジャドソン画廊で作品を展示し，1960年にはニューヨークのルービン画廊で最初の個展を開いた。

ダインは1960年代初めのポップ・アートの展開に密接に係わりあっている。彼はしばしば，日常ありふれた物体，たとえば工具，ロープ，靴，ネクタイやその他の衣料，さらには浴室の流しまでをも，カンヴァスに取りつけている。特徴的なのは，これらの物体がすべてダイン自身の持物だということである。こうした自伝的な内容は，初期の連作，1959-60年の《クラッシュ》にはっきりと見られるものだが，その後くりかえし彼の作品に登場する「パレット」「ハート」「バスローブを着た自画像」などのテーマやイメージにも，よく現われている。彼はまた多くの立体作品や環境芸術を手がけており，ドローイングと版画によってもよく知られている。彼は自分で詩を書き，挿絵をいれた本を何冊も出版している。

1965年に，ダインはニューヘヴンのイェール大学の特別講師，およびオハイオ州オーバリンのオーバリン大学のアーティスト・イン・レジデンスをつとめ，1967年にもニューヨーク州イサカのコーネル大学で客員アーティストとなっている。1967年から1971年までは，一家とともにロンドンに住む。ダインはヨーロッパとアメリカで，大規模な個展を何度も開いている。1970年，ニューヨークのホイットニー美術館は彼の大回顧展を開催し，1978年にはニューヨーク近代美術館で，エッチングを集めた回顧展が行なわれた。1970年にアメリカに戻ってからは，ダインはニューヨークとヴァーモント州パトニーで暮している。

98
真珠
1961年
油彩・コラージュ，カンヴァス
177.7×152.3cm
中央下に書込み：*PEARLS*

Pearls
1961
Oil and collage on canvas
177.7x152.3cm
Gift, Leon A. Mnuchin, 1963

98

ジャン・デュビュッフェ（1901— ）
Jean Dubuffet

ジャン・デュビュッフェは，1901年7月31日，ル・アーヴルに生れた。少年時代から美術の講習に通い，1918年にアカデミー・ジュリアンで学ぶためにパリへ移るが，6カ月後には退学してしまう。この間にデュビュッフェは，シュザンヌ・ヴァラドン，ラウル・デュフィ，レジェ，マックス・ジャコブに出会うとともに，精神病患者の芸術に関するハンス・プリンツホルンの著書に魅了される。1923年にはイタリアへ，1924年には南アメリカへ旅行する。以後10年ほどは絵をやめて，工業関係の製図工をしたり，後には家業の葡萄酒販売業に従事したりしていた。画家になろうと決心を固めたのは，1942年のことであった。

デュビュッフェの最初の個展は，1944年にパリのルネ・ドルアン画廊で開かれた。彼は40年代に，シャルル・ラットン，ジャン・ポーラン，ジョルジュ・ランブール，アンドレ・ブルトンらと交際する。この時期の彼の様式と主題は，クレーに負うところが大きい。1945年以来，彼は「アール・ブリュ」(生(なま)の芸術)，つまり精神病患者など教育を受けていない人びとがつくった自然発生的な，卒直な作品を蒐集しはじめる。1947年にピエール・マチス画廊が，ニューヨークにおける最初の個展を催した。

1951年から1952年までデュビュッフェはニューヨークで暮し，その後パリに戻るが，1954年には同市のセルクル・ヴォルネーで回顧展が催された。美術館における最初の回顧展は，1957年にドイツのレーヴェルクーゼンにあるモルスブロイッヒ館で行なわれた。それ以後，大規模なデュビュッフェ展は，パリ装飾美術館，ニューヨーク近代美術館，シカゴ美術館，アムステルダム市立美術館，ロンドンのテート・ギャラリー，ニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館などで開かれている。1962年に着手された連作《ルールループ》絵画は，1964年にヴェニスのパラッツォ・グラッシで展示された。デュビュッフェの文章を集大成した『案内書およびその後の全著作』は，1967年に出版された。同じ年に彼は，建築的な構成にも手をそめている。その後まもなくして，彼は記念碑的な野外彫刻の依頼を数多くこなすことになる。1971年には，彼としてははじめての舞台用の小道具《プラクティカブル》(実用物)を製作した。1980-81年には大きなデュビュッフェ回顧展が，ベルリン芸術アカデミー，ウィーン近代美術館，ケルンのヨーゼフ=ハウプリッヒ美術館で開催されている。1981年にはニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館が，展覧会をもって画家の80回目の誕生日を祝った。1982年，東京の西武美術館と大阪の国立国際美術館において，作品展が催された。デュビュッフェは，パリとペリニーに在住し，制作を続けている。

46

46
ミス・コレラ
1946年
混成素材，カンヴァス
54.6×45.7cm

Miss Cholera
1946
Mixed media on canvas
54 6x45 7cm
Gift, Katherine Kuh, 1972

47
雑草のある扉
1957年10月31日
アッサンブラージュ・油彩，カンヴァス
189.2×146cm
左上・中央下に署名，年記：*J. Dubuffet/57*

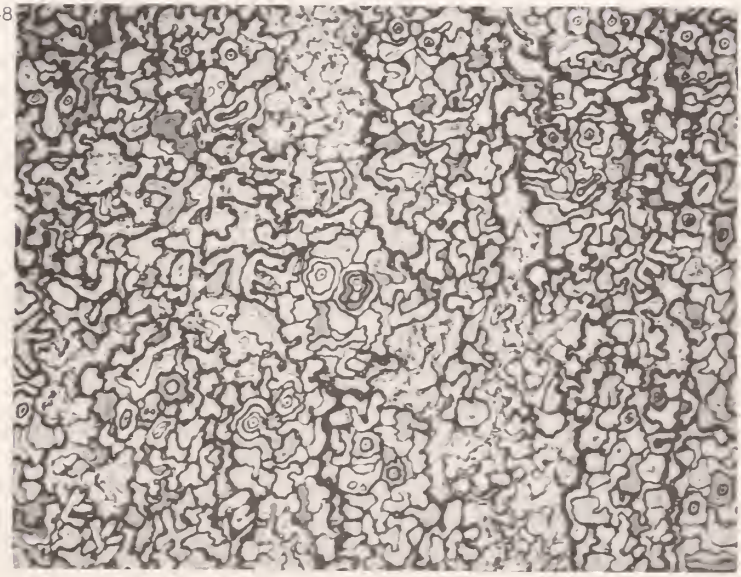
Door with Couch Grass
October 31 1957
Oil on canvas with assemblage
189.2x146cm

48
アイリッシュ・ジッグ
1961年
油彩，カンヴァス
113.9×146cm
左下に署名，年記：*J. Dubuffet/61*

Irish Jig
1961
Oil on canvas
113.9x146cm

47

48



マックス・エルンスト（1891―1976）
Max Ernst

マックス・エルンストは，1891年4月2日，ドイツのブリュールに生れた。1909年，哲学を学ぶためにボン大学へ入学するが，まもなく美術に専念しようとこの学業を放棄した。この当時，彼は心理学や精神病患者の生んだ芸術に興味を抱いていた。1911年，エルンストはアウグスト・マッケと友人になり，ボンの「ライン表現主義」グループに加わった。エルンストは，1912年にはじめてケルンのフェルドマン画廊で展示を行なった。ケルンにおけるその年の「ゾンダーブント」展で，ファン・ゴッホ，セザンヌ，エドワルド・ムンク，ピカソの作品に接する。1913年には，ギヨーム・アポリネールとロベール・ドローネーに出会い，パリに旅した。エルンストはその同じ年，「第1回ドイツ秋季サロン」に参加した。1914年，ジャン・アルプと出会い，生涯の友となる。

第1次世界大戦中は兵役についたものの，エルンストは絵を描きつづけ，1916年にはベルリンのデア・シュトゥルム画廊に出展することもできた。1918年，ケルンに帰還する。次の年，最初のコラージュを制作し，ヨハネス・テオドール・バールゲルトとともに，ケルンのダダ運動を創始した。それは短命に終わったが，アルプらも加わっていた。1921年，エルンストはサン・パレイユ画廊において，パリでは最初の展覧会を行なった。1920年代初頭には，ポール・エリュアールやアンドレ・ブルトンとともに，シュルレアリスムの活動に熱を入れていた。1925年，エルンストは最初のフロッタージュを完成し，フロッタージュの連作が，1926年に『博物誌』という本になって出版される。この同じ年，セルゲイ・ディアギレフの舞台装置のデザインをミロと協同で行なった。初のコラージュ小説『百頭女』は，1929年に刊行される。翌年には，映画『黄金時代』のために，ダリやルイス・ブニュエルと協力している。

アメリカにおける最初の展覧会は，1932年ニューヨークのジュリアン・レヴィ画廊で開かれた。1936年，ニューヨーク近代美術館における「幻想絵画，ダダ，シュルレアリスム」展には，エルンストの代表作が展示された。1939年には，敵性国人としてフランスに抑留される。2年後，エルンストはペギー・グッゲンハイムとともにアメリカに逃れ，1942年の初めに彼女と結婚した。離婚後，ドロシア・タニングと結ばれ，1953年には再びフランスに居を定めた。エルンストは，1954年のヴェニス・ビエンナーレで絵画大賞を受け，また1975年にニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館が催した大回顧展は，同年のうちに，一部変更した形で，パリ国立近代美術館へと巡回した。彼は1976年4月1日，パリで死去した。

35
風景
1914-16(?)年頃
油彩，粗布(バーラップ)
66.6×62.3cm
左下に署名：*Max ERNST*

Landscape
ca 1914-16 (?)
Oil on burlap
66 6x62 3cm

35

リチャード・エステス（1936— ）
Richard Estes

リチャード・ウィリアム・エステスは，1936年5月14日，イリノイ州キーワニーで生れた。彼は少年時代をシェフィールドとエヴァンストンですごした。1952年から1956年まで，エステスはシカゴ美術学校で学び，エル・グレコ，ドガ，スーラの作品に強く惹かれていた。1956年には，彼はいろいろな出版社や広告会社の貼込版下の仕事で生計をたてていた。1959年にニューヨークに移るが，そこでもグラフィック・アーティストとしての仕事をつづけ，1962年にはスペインで暮して，絵を描いた。つづく数年間，彼はフリー・ランサーとして活動し，一時ニューヨークの雑誌社に雇われたこともある。彼が画業に専念しはじめたのは1966年である。彼の絵のスタイルは非常に写実的で，しばしば自分の撮った写真や，木炭あるいは水彩のスケッチをもとにしている。

エステスの最初の個展は，1968年にニューヨークのアラン・ストーン画廊で開かれ，それ以来ずっと，彼はそこで展覧会を開いている。次の年に彼はミルウォーキー・アート・センターの巡回展「ディレクションズ2：ニュー・レアリスムの様相」に出品し，フォト・リアリズムの中心人物として認められるようになる。彼は1970年のニューヨーク，ホイットニー美術館の年次展，1971年，ワシントンのコーコラン美術館における「現代アメリカ絵画ビエンナーレ展」に参加し，1972年には，ヴェニス・ビエンナーレとカッセルの「ドクメンタV」でも作品が展示された。シカゴの現代美術館は1974年にエステス展を催した。またボストン美術館も1978年に彼の大きな展覧会を開き，それは翌年にかけてアメリカ各地を巡回した。エステスの現在の生活と仕事の場は，ニューヨークとメーン州ノースイースト・ハーバーである。

99

99
ソロモン・R.グッゲンハイム美術館
1979年
油彩，カンヴァス
79×140 cm
中央左に署名，年記：*R/Este(s); 79RWE*

The Solomon R. Guggenheim Museum
1979
Oil on canvas
79x140cm
Purchased with the aid of funds from the National Endowment for the Arts in Washington, D.C., a Federal Agency, matching funds donated by Mr. and Mrs. Barrie M. Damson

ポール・フィーリー（1910－1966）
Paul Feeley

ポール・フィーリーは，1910年7月27日，アイオワ州デ・モインに生れた。1922年に一家はカリフォルニア州のパロ・アルトに移り住み，フィーリーの最初の個展も1927年にそのパロ・アルトの公共図書館で開かれた。彼は1928-29年に，パロ・アルトでホバート・B. ジェイコブズに学び，1930-31年には，カリフォルニア州メンロー・パークのメンロー・カレッジの学生となった。1931年にフィーリーは芸術家になることを決意し，ニューヨークに移って，そこのアート・ステューデンツ・リーグで，ジョージ・ブリッジマンとトーマス・ハート・ベントンの人物画のコースをとった。当時，彼は肖像画や壁画を描き，装飾業者の仕事をすることで，暮しをたてていた。1935年からは，クーパー・ユニオン・アート・スクールの教職につき，1939年までそこにとどまった。同じ年に彼はコマーシャル・スタジオを開設し，ショー・ウィンドーのデザインやニューヨーク万国博の展示，舞台装置などを手がけている。

1939年から1943年にかけて，フィーリーはヴァーモント州ベニントンのベニントン・カレッジで，美術の教師をしていた。1943年から1946年まではアメリカ海兵隊の軍務につき，太平洋での戦闘に参加した。戦後，ベニントンに戻ると，教職に復帰し，死ぬまでそこで教えつづけた。1951年から彼は進歩的な芸術家たちを招いて，ベニントンで作品展を開くことをはじめた。招待された作家の中には，デイヴィッド・スミス，ポロック，ゴットリーブ，ホフマンらの名が見える。フィーリーの作品は1954年，ニューヨーク，クーツ画廊での「才能の出現」展に出品され，翌年には油絵の大作を集めた最初の個展が，ニューヨークのティボール・ド・ナジ画廊で開催された。1956-57年にはスペイン南部を旅行し，しばらくマラガに住んだこともある。ニューヨークのベティ・パーソンズ画廊は，1969年に彼の一人展を企画した。1961年にフィーリーはヨーロッパを旅行し，1964年，ロンドンのカスミン画廊での展覧会の際には，イギリスとアイルランドを訪れている。1965年に彼は彩色した木彫作品の制作をはじめ，それらは同年，ベティ・パーソンズ画廊での個展で展示された。1966年，彼は再び地中海方面の旅に出かけ，イタリアとスペインに滞在したが，その間に病にかかり，1966年6月10日，ニューヨークで生涯を終えた。彼の死の2年後に，ニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館が追悼展を開いている。

93
フォーマル・オー
1965年
アクリル，カンヴァス
152.4×152.4cm
カンヴァス枠に署名，年記：
"FORMAL HAUT" PAUL FEELEY 1965

Formal Haut
1965
Acrylic on canvas
152.4×152.4cm

93

リオネル・ファイニンガー（1871–1956）
Lyonel Feininger

チャールズ・リオネル・ファイニンガーは，1871年7月17日，ニューヨークに生れた。16歳の時ドイツに行き，ハンブルクの美術工芸学校でイラストレイションの勉強をする。1888年にはベルリンの芸術アカデミーに入学を許可され，1892年まで断続的にここに通う。ファイニンガーは，早くも1889年から，ベルリンのユーモア雑誌に挿絵を描いており，90年代終わりには，ドイツを代表する政治漫画家であった。1903年から1904年にかけて，彼の絵はベルリンの「セセッション」展に出品された。

1906年，ファイニンガーはベルリンからパリに移り，そこでロベール・ドローネーと知りあう。油彩に取組みはじめるのは，その翌年である。ファイニンガーはファン・ゴッホとセザンヌを敬愛し，また1908年ロンドンに行った際には，ターナーの絵に深い感銘を受けた。1908年から1912年までは，ベルリン近郊のツェーレンドルフに住んだ。彼の絵画作品は，1910年のベルリンの「セセッション」ではじめて発表された。ファイニンガーは1911年に，彼自身の作品も6点出品されていたパリのアンデパンダン展で，キュビスムを知る。マルクの招待を受けて，彼は1913年にベルリンで行なわれた「第1回ドイツ秋季サロン」に「青騎士」の画家たちとともに参加した。戦時中は再びベルリンに居を定める。彼のはじめての個展は，1917年にベルリンのデア・シュトゥルム画廊で開かれた。翌年彼は「11月会」に参加し，ヴァルター・グロピウスと出会う。1919年，彼はグロピウスといっしょに，新設のバウハウスで教えるためにワイマールに向かう。以前より音楽に対する関心を絶やしたことのなかったファイニンガーは，1921年に『オルガンのための13のフーガ』の第1番を作曲した。1924年には，クレー，カンディンスキー，ヤウレンスキーとともに「青の4人」を結成する。

ファイニンガーは1925年，バウハウスの移転にともなってデッサウに移るが，もはや教職の義務はもたなかった。1929年に，彼の作品はニューヨーク近代美術館の最初の展覧会「現代アメリカ作家19人展」に出品される。1931年の彼の60歳の誕生日は，ベルリンの国立美術館での回顧展で祝われた。ファイニンガーは，1936年にカリフォルニア州オークランドのミルズ大学の夏期講習で教え，1937年にはニューヨークに永住するためにドイツを去る。翌年，彼はニューヨーク万国博のための壁画の依頼を受ける。1944年には近代美術館で，ファイニンガーとマーズデン・ハートリーの2人の回顧展が開催された。1945年の夏には，ノース・カロライナ州ブラック・マウンテンのブラック・マウンテン・カレッジで教え，1947年にはアメリカの画家・彫刻家連盟の委員長に選ばれる。ファイニンガーは1956年1月13日，ニューヨークで死去した。

13

13
雲（ゆるやかな輪郭の風景）
1936年
油彩，カンヴァス
47.3×40.1cm
左上に署名：*Feininger*

Cloud (Picture with Light Form)
1936
Oil on canvas
47.3×40.1cm

サム・フランシス（1923— ）
Sam Francis

サミュエル・ルイス・フランシスは，1923年6月25日，カリフォルニア州サンマテオに生れた。1941年から1943年まで，彼はバークリーのカリフォルニア大学で，心理学と医学を学んだ。絵を描きはじめたのは，1944年，空軍での兵役期間中に入院したときのことであった。その後しばらくして，彼はサンフランシスコのカリフォルニア美術学校で，ディヴィッド・パークについて勉強するようになる。彼の最初の抽象画は，1947年の日付をもっている。1948年から1950年にかけて，バークリーでの学業を終え，美術で学士と修士の学位を得る。フランシスは1950年にパリに移り住み，しばらくはアカデミー・フェルナン・レジェの授業に出るとともに，カナダ人の画家ジャン=ポール・リオペルやアメリカの若い芸術家たちと知りあいになった。彼の最初の個展は，1952年にパリのドラゴン画廊で開かれている。1956年には，バーゼル美術館の壁画制作を開始し(1958年完成)，ニューヨークで最初の個展をマーサ・ジャクソン画廊で開いている。

1957年と1958年に，彼は2度にわたって世界旅行を行ない，その途次ニューヨーク，メキシコ，タイ，インドなどに立寄ったが，とくに長い期間を日本ですごした。東京滞在中にフランシスは，勅使河原蒼風が主宰する草月流の会館のために，壁画を制作している。日本においては，とくに彼の抽象と「破墨」との関係が注目され，高い評価を受けた。

彼はニューヨーク近代美術館の「新しいアメリカ絵画」展に出品し，この展覧会は1958-59年にヨーロッパを巡回した。1959年には，カッセルの「ドクメンタII」，サンパウロ・ビエンナーレにも参加している。また同じ年に，彼はニューヨークのチェイス・マンハッタン銀行のために，壁画を制作した。

フランシスは1960年にチューリヒではじめてリトグラフに手をそめ，その後次第に版画に興味を惹かれていく。1963年には，ロサンジェルスのタマリンド・リトグラフ工房で仕事をしている。また翌年には京都で，はじめての彫刻も制作した。彼がサンタモニカにアトリエを建てたのは，1965年であった。1966年には着彩した煙による空中文字の実験を行ない，2年後には色とりどりの光線による投影も試みた。彼の大規模な回顧展は1972年にバッファローのアルブライト=ノックス画廊で開かれた。また1974年には，東京の出光美術館で彼の作品展が催され，1980年には，ワシントンのフィリップス・コレクションが，1950年代からの彼の作品を展示した。フランシスは現在，サンタモニカに住んでおり，しばしば日本を訪れている。

85

85
赤と黒
1954年
油彩，カンヴァス
195.3×98.8cm

Red and Black
1954
Oil on canvas
195.3×98.8cm

ヘレン・フランケンサーラー（1928　）
Helen Frankenthaler

ヘレン・フランケンサーラーは，1928年12月12日，ニューヨークに生れた。彼女はニューヨークのダルトン・スクールで，ルフィーノ・タマヨのもとに絵画を学び，その後，1946年から1949年まで，ヴァーモント州のベニントン・カレッジに学んだ。ベニントンでは，彼女はフィーリーに学んだが，ニューヨークを離れていた間も，彼女は『アート・アウトルック』誌のために働き，アート・ステューデンツ・リーグに通って，建築家のウォレス・ハリソンに学んでいた。彼女は短期間，コロンビア大学の大学院に通い，メイヤー・シャピロに学ぶ。1950年の春までには，彼女はすでに批評家のクレメント・グリーンバーグや多くの抽象表現主義の画家たちに会っていた。その年の夏，彼女はマサチューセッツ州のプロヴィンスタウンでホフマンに学んだ。

フランケンサーラーの最初の個展は，1951年にニューヨークのティボール・ド・ナジ画廊で開催された。この同じ年に，彼女はベティ・パーソンズ画廊でのポロック展に大きな感銘を受ける。フランケンサーラーは1952年に，生の画布に水で薄めた絵具をしみ込ませることによって，《山々と海》を制作したが，この絵はルイスやノーランドに影響を与えた。彼女はその後の成熟した作品で，このしみ込みの技法を探求しつづける。彼女のスケールの大きい，抒情的な色彩の抽象画には，しばしば有機体や風景の要素が暗示されている。フランケンサーラーは1958年から1971年まで，ロバート・マザウェルと結婚していた。彼女は1961年から1969年にかけて，夏をプロヴィンスタウンですごす。1960年以後，彼女は石版画，アクアティント，木版画も制作している。1964年にセラミックの作品に着手し，1972年に最初の彫刻を制作した。フランケンサーラーは，ニューヨーク大学，イェール大学美術建築学校など，多くの学校で教鞭をとった。そして1960年にはニューヨークのユダヤ博物館，1969年にニューヨークのホイットニー美術館，1975年にワシントンのコーコラン美術館で，それぞれ回顧展を開催する栄誉を受けた。彼女のセラミックによるタイルは，1975年にニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館で展示された。フランケンサーラーは，現在，ニューヨークに住んでいる。

91
運河
1963年
アクリル，カンヴァス
205.7×146cm
カンヴァス枠に作家以外の手で書込み：
"SOUTHWESTER" 1963/Helen Frankenthaler

Canal
1963
Acrylic on canvas
205.7x146cm
Purchased with the aid of funds from the National Endowment for the Arts in Washington, D.C., a Federal Agency, matching funds donated by Evelyn Sharp, New York

91

アルベルト・ジャコメッティ（1901―1966）
Alberto Giacometti

アルベルト・ジャコメッティは，1901年10月10日，スイスのボルゴノーヴォに生れ，その近くの町スタンパで育った。彼の父ジョヴァンニは後期印象派の画家であった。1919年から1920年まで，彼はジュネーヴの美術学校で絵画を，工芸学校で彫刻とデッサンを学ぶ。1920年にイタリアを旅行し，ヴェニス・ビエンナーレでセザンヌとアーキペンコの作品に感銘を受ける。彼はまた原始芸術，エジプト芸術，そしてジョットーやティントレットの傑作にも強く心を打たれた。1922年にパリに居を定め，しばしばスタンパに戻っていた。彼は続く数年間の間に，何度かアカデミー・ド・ラ・グランド・ショーミエールのアントワーヌ・ブールデルの彫刻の授業に出席した。1927年，ジャコメッティは生涯の仲間となり助手となる弟ディエゴとともにアトリエに移り，パリのテュイルリー宮のサロンにはじめて自作の彫刻を出品する。スイスでのはじめての展覧会は，1927年チューリヒのアクテュアリュス画廊において，父親と2人で開かれた。翌年マッソンと知りあい，1930年にはシュルレアリストの一員に加わった。1932年には彼の最初の個展が，パリのピエール・コル画廊で開かれる。アメリカでの最初の個展は，1934年にニューヨークのジュリアン・レヴィ画廊で開かれた。1940年代に入ると，ジャコメッティはピカソ，ジャン=ポール・サルトル，シモーヌ・ド・ボーヴォワールたちと親しくつきあうようになる。1942年からはジュネーヴに住み，編集者アルベール・スキラと親交を結んだ。

ジャコメッティは1946年にパリに戻った。1948年には，ニューヨークのピエール・マチス画廊で個展が開催される。ジャコメッティとサミュエル・ベケットとの親交は，1951年頃に始まった。1955年，ロンドンのアーツ・カウンシル・ギャラリーおよびニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館で，大規模な回顧展が開かれた。1961年にはピッツバーグのカーネギー国際展で彫刻賞を受賞した。続いて1962年のヴェニス・ビエンナーレにおいては，独立の展示場を与えられ，彫刻で第1席を獲得する。1965年には，ロンドンのテート・ギャラリー，ニューヨークの近代美術館，デンマーク，フムレバックのルイジアナ美術館およびアムステルダムの市立美術館が，ジャコメッティ展を企画した。この年，彼はフランス政府から芸術国家大賞を授与された。ジャコメッティは1966年1月11日，スイスのクルで歿した。

36

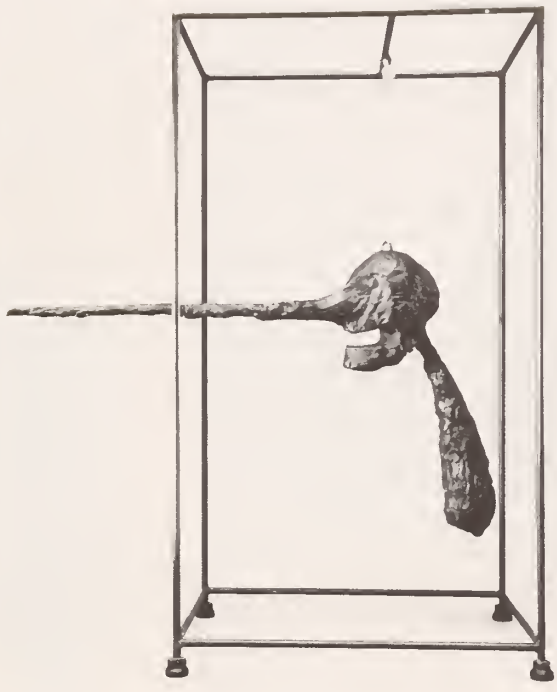
36
ディエゴの肖像
1953年
油彩，カンヴァス
100.5×80.5cm

Diego
1953
Oil on canvas
100.5×80.5cm

101

101
頭のない女の像
1932-36年
ブロンズ
h. 147.9cm

Statue of a Headless Woman
1932-36
Bronze
h. 147.9cm



102

102
鼻
1947年
ブロンズ・針金・ロープ・鋼
38×7.5×66cm
底部に署名：*Alberto Giacometti/5/Susse Fondeur/Paris*

Nose
1947
Bronze, wire, rope and steel
38x7.5x66cm

アルベール・グレーズ（1881―1953）
Albert Gleizes

アルベール・グレーズは，1881年12月8日，パリに生れた。中等教育を終えた後，父が営む織物デザインの工房で働いていた。1901年から1905年にかけての兵役期間中に真剣に絵を描きはじめ，1902年パリの国立美術協会にはじめて出品する。続いて1903年と翌1904年のサロン・ドートンヌにも出品している。

1906年には，ルネ・アルコスをはじめとする友人たちとともに，パリの郊外にクレテイユ僧院を設立する。画家と作家によるこのユートピア的な共同体はブルジョア社会を軽蔑し，現代的主題にもとづく非寓話的，叙事詩的芸術の創造を企てたが，1908年には経済的困難のために解体した。1909年から1910年にかけて，グレーズはアンリ・ルフォーコニエ，レジェ，ロベール・ドローネー，ジャン・メツァンジェたちと出会う。1910年にはパリのアンデパンダン展およびモスクワの「ダイヤのジャック」展に出品し，翌年には最初の評論を執筆した。彼がメツァンジェの協力を得て書いた『キュビスム論』は，翌1912年に刊行された。この同じ年，グレーズは「セクシオン・ドール」の設立にも協力する。

1914年にグレーズは再び兵役につく。1915年の彼の作品は，すでに抽象的であった。つづく4年間に，彼はニューヨーク，バルセロナ，バミューダを旅するが，この旅行はグレーズの様式の発展に影響を及ぼしている。最初の個展は，1916年バルセロナのダルモー画廊で開かれた。1918年初めから，グレーズは霊的な価値の探究に真剣に取組むようになり，この宗教的関心は絵画や著作にも投影される。1927年にはサブロンに，画家と工芸家の新たなユートピア共同体，モリー・サバタをつくる。『形態と歴史』と題された彼の著作は，ロマネスク，ケルトおよび東洋の芸術を扱っている。30年代のグレーズは「アプストラクシオン＝クレアシオン」グループに加わっていた。その後グレーズは，1937年のパリ芸術展の壁画をはじめとして，いくつかの大きな依頼を受ける。1947年にはリヨンのリセ・アンペール聖堂で彼の大規模の回顧展が開かれた。1949年から1950年にかけて，パスカルの『パンセ』の挿絵を描き，また1952年にはシャンティーユのレ・フォンテーヌ聖堂のフレスコ画，《ユーカリスト》を制作した。グレーズは1953年6月23日，アヴィニョンで歿した。

3
肖像
1912-13年
油彩，カンヴァス
37.6×50.4cm
右下に署名，年記：*Alb Gleizes/13*

Portrait
1912-13
Oil on canvas
37 6×50 4cm

3

アドルフ・ゴットリーブ（1903　1974）
Adolph Gottlieb

アドルフ・ゴットリーブは，1903年3月14日，ニューヨークで生れた。彼は1920年に，アート・ステューデンツ・リーグでジョン・スローンとロバート・ヘンリに学んだ。1921年から1923年までの2年間ヨーロッパに滞在し，パリのアカデミー・ド・ラ・グランド・ショーミエールをはじめ，いくつかの美術学校に通ったほか，ベルリンとミュンヘンにも旅行している。1923年にニューヨークに戻ると，ゴットリーブは高校での学業を終え，引続きパーソンズ・デザイン学校，アート・ステューデンツ・リーグ，クーパー・ユニオン，エデュケーショナル・アライアンス美術学校などで研究を重ねる。その間，アート・ステューデンツ・リーグでは，バーネット・ニューマンとの友情をいっそう深めた。1930年には，最初の個展がニューヨークのドゥーデンジング画廊で開かれた。ミルトン・アヴェリーやマーク・ロスコとの親密な関係は，1930年代にはじまっている。1935年から1940年まで，彼は表現主義と抽象派の画家のグループである「ザ・テン」の展覧会に出品する。1936年には，WPA（公共事業促進局）の連邦美術計画のイーゼル部門の仕事をした。翌年，アリゾナ州トゥーソン近くの砂漠に引越したが，1939年にはニューヨークに戻り，その後1946年まで，毎年夏にはマサチューセッツ州グロスターですごすことになる。

1941年頃，ゴットリーブは最初の「絵文字（ピクトグラフ）」――画面を不均等な格子に分割し，それぞれを原型的，神話的かつ象徴的なイメージでみたした作品――を制作した。こうした普遍的なテーマの表現を追究しつづけるかたわら，1951年には想像上の風景を描きはじめる。そこでは画面は上下に二分され，上部には水平線の上に浮かぶいくつもの形態，下部には陸地や海の風景が描かれている。これらの要素は，1951年から1970年代初めにかけての《破裂》シリーズでは，より単純化されてあらわれている。ここでは大きな色面の中で，爆発するカリグラムの塊の上を，特徴的な円盤状の形態が漂うのである。

1940年代以降，死にいたるまで，ゴットリーブはもっぱらニューヨーク派の画家たちとともに展覧会を行なっている。彼は1957年にニューヨークのユダヤ博物館，1963年にミネアポリスのウォーカー・アート・センターで，それぞれ個展を開き，後者は同年のサンパウロ・ビエンナーレでも展示された。1968年には，ニューヨークのソロモン・R．グッゲンハイム美術館とホイットニー美術館が合同で回顧展を開いている。彼は1946年から1960年まで，毎年夏をマサチューセッツ州プロヴィンスタウンですごし，1960年には，ロング・アイランド島のイースト・ハンプトンに移った。ゴットリーブは1974年3月4日，ニューヨークで死去した。彼の死後，1981年に大規模な回顧展がワシントンのコーコラン美術館で催され，同展は1981-83年にアメリカ国内およびテル・アビブを巡回した。

84

84
霞
1961年
油彩，カンヴァス
182．9×121．9cm
裏面に署名，年記：
Adolph Gottlieb/#6122 "MIST"/72"×48"/1961

Mist
1961
Oil on canvas
182 9x121 9cm
Gift, Susan Morse Hilles, 1978

フアン・グリス（1887—1927）
Juan Gris

フアン・グリス，本名ホセ・ヴィクトリアーノ・カルメロ・カルロス・ゴンザレス=ペレスは，1887年3月23日，マドリードに生れた。1902年から1904年までマドリードの美術工芸学校で機械製図を学び，そのかたわら地域雑誌の挿絵を描いていた。1904年から1905年にかけては，伝統的な画家ホセ・マリア・カルボネーロのもとで，絵画を勉強する。1906年パリに行き，それからは一生のほとんどをこの都市ですごす。パリで知り合った友人の中には，ピカソ，ブラック，レジェらの画家たち，そしてマックス・ジャコブ，ギヨーム・アポリネール，モーリス・レイナルなどの作家たちがいた。彼は『アシェット・オ・ブール』『ル・シャリヴァリ』『ル・クリ・ド・パリ』などの雑誌にユーモラスな絵を相変わらず描いていたが，1910年頃からは真剣に絵に取組みはじめる。1912年頃には，彼独特のキュビスム様式を確立していた。

1912年にパリのアンデパンダン展，バルセロナのダルモー画廊，ベルリンのデア・シュトゥルム画廊，ルーアンのノルマンディ近代美術協会のサロン，およびパリの「セクシオン・ドール」にはじめて自作を出品した。この同じ年に，D.-H. カーンワイラーはグリスと契約を結び，彼の作品の独占権を得る。1914年にマチスの親友となり，その後数年間，ジャック・リプシッツやジャン・メツァンジェとも親しく交わる。第1次世界大戦が勃発してカーンワイラーがパリを逃れた後，1916年にグリスはレオンス・ローゼンベルクと契約を結ぶ。彼のはじめての大きな個展は1919年，パリにあるローゼンベルクのレフォール・モデルヌ画廊で開かれた。この翌年，カーンワイラーがパリに戻り，再びグリスの画商となる。1922年から，グリスはセルゲイ・ディアギレフの舞台美術および衣裳の依頼を受けるようになる。1924年から1925年にかけて，彼は自らの美学理論の多くを発表する。1924年にはソルボンヌにおいて，決定的な講演「絵画の可能性」が行なわれた。グリスの大規模な個展は，1923年にパリのシモン画廊とベルリンのフレヒトハイム画廊，1925年にはデュッセルドルフのフレヒトハイム画廊において開催された。健康の衰えのために，グリスはしばしば南フランスに赴くようになる。グリスは1927年，わずか40歳にしてブーローニュ=シュル=セーヌで歿した。

6
新聞と果物皿
1916年
油彩，カンヴァス
46×37.8cm
裏面に署名，年記：*Juan Gris/3-16/I*

Newspaper and Fruit Dish
1916
Oil on canvas
46x37 8cm
Gift. Estate of Katherine S. Dreier, 1953

6

フィリップ・ガストン（1913－1980）
Philip Guston

フィリップ・ガストンは，1913年6月27日，モントリオールに生れた。1919年に彼の一家はロサンジェルスに移り，ガストンはマニュアル・アーツ・ハイ・スクールに通って，同じ学校にいたポロックと親しくなる。1930年には奨学金を得て，ロサンジェルスのオーティス・アート・インスティテュートに入学するが，数カ月でやめ，デッサンと油絵の勉強を独学でつづける。この当時，彼はジョルジオ・デ・キリコの作品に強い感銘を受けていた。1934年に彼はメキシコに旅行し，ホセ・クレメンテ・オロスコとディエゴ・リヴェラの壁画を研究する。1936年にニューヨークに移り，それから1940年まで WPA（公共事業促進局）の連邦美術計画の壁画部門の仕事にたずさわる。1941年から1945年までは，アイオワ・シティのアイオワ州立大学で教えている。ニューヨークでの最初の個展は，1945年にミッドタウン画廊で開かれた。1945年から1947年までは，セント・ルイスのワシントン大学でアーティスト・イン・レジデンスをつとめ，1948-49年には，ジョン・サイモン・グッゲンハイム財団からの奨学金，ローマ賞，アメリカ美術文芸アカデミーの助成金を得て，ヨーロッパを旅行している。

1940年代には，ガストンは政治的・社会的テーマを描く具象画家の第一人者として認められていた。しかし1950年頃までに，彼の作品からは具象表現的な要素が払拭されてしまう。1950年代初めの彼の抽象作品は，明るい色彩がいくつかの部分に集中的に重ね塗りされているのが特徴である。この印象主義風の特質は，1960年代に入ると，次第次第に落ちついた色調に席を譲ることになる。1960年代の終わりにガストンは再び具象に戻り，最近の作品では，風刺的，戯画的なイメージと社会批判が特色になっている。

ガストンは，ニューヨーク大学，ブルックリンのプラット・インスティテュート，コネティカット州ノーフォークでのイェール大学夏期講座，コロンビア大学など，各地の学校で教えている。回顧展も含めて彼の大規模な展覧会は，1962年にニューヨークのソロモン・R.グッゲンハイム美術館，1966年にマサチューセッツ州ウォルサムのブランダイス大学ポージズ美術研究所などで開かれており，1966年にはニューヨークのユダヤ博物館が個展を，1973年には同じくメトロポリタン美術館がドローイング回顧展をそれぞれ開催している。1947年から1967年まで，ガストンはニューヨーク州ウッドストックとニューヨーク市内の2カ所で生活していたが，1967年からはウッドストックに居を定め，同地で1980年7月7日に世を去った。1981年にワシントンのフィリップス・コレクションがガストンのスレート作品の展覧会を催し，同展は1981-82年にクリーヴランド美術館，ピッツバーグのカーネギー・インスティテュートの美術館にも巡回した。

86

86
二つの黒いかたち
1961年
油彩，カンヴァス
183.1×172.6cm
左下に署名：*Philip Guston*

Duo
1961
Oil on canvas
183 1×172 6cm

リチャード・ハミルトン（1922— ）
Richard Hamilton

リチャード・ハミルトンは，1922年2月24日，ロンドンに生れた。彼は学生時代をずっとロンドンですごした。1936年からは広告の仕事をするかたわら，ウエストミンスター工業学校とセント・マーティン美術学校に通い，1938年から1940年まで，そして1946年にもう一度，王立美術院付属学校で絵の勉強をした。学校を除籍になった後，1948年まで陸軍に入隊し，その後スレイド美術学校に入学した。彼は1951年にロンドンのインスティテュート・オブ・コンテンポラリー・アート(I.C.A.)で「成長と形態」展を計画立案している。

1952年にハミルトンはロンドンのセントラル美術工芸学校で教えはじめ，ローレンス・アロウェイ，ジョン・マクヘイル，エドゥアルド・パオロッツィらとともに，I.C.A. の「インディペンデント・グループ」に加わる。1953年から1966年まで，彼はダーラム大学キングズ・カレッジ，後のニューカッスル=アプオン=タイン大学で教職につく。その間1955年には，「人間・機械・運動」展を組織して，ニューカッスルのハットン画廊，およびI.C.A.で開催した。また1956年には，ロンドン，ホワイトチャペル画廊での「これが明日だ」展に，マクヘイル，ジョン・ヴォールカーとともに，環境芸術で参加している。

1960年に，ハミルトンはウィリアム・アンド・ノーマ・コプリー基金から絵の賞金を授与されて，マルセル・デュシャンの《グリーン・ボックス》の活字複製本を制作する。1963年のアメリカ訪問は，彼をアメリカのポップ・アーティストたちに近づけた。彼はデュシャンへの敬意を抱きつづけ，1965-66年の《大ガラス》のレプリカ制作，翌年ロンドンのテート・ギャラリーで開かれた「マルセル・デュシャンのほとんど全作品」展へとつながっていく。

1967年には，ハミルトンのグラフィック作品がカッセルのリッケ画廊で展示され，絵画展もニューヨークのアレクサンダー・ヨラス画廊で開かれた。彼は1969年に，ロンドンのロバート・フレイザー画廊，ハンブルクのハンス・ノイエンドルフ画廊，ミラノのマルコニ画廊で個展を開き，また1970年にオタワのカナダ国立美術館，1971年にアムステルダムの市立美術館，1973年にソロモン・R. グッゲンハイム美術館でも，それぞれ彼の展覧会が行なわれている。現在ハミルトンはロンドン近郊に住んでいる。

100

100
ソロモン・R. グッゲンハイム(黒, 黒と白, スペクトル)
1965-66年
ファイバーグラス・セルローズ
3連のレリーフ, 各122×122×19cm

The Solomon R. Guggenheim (Black; Black and White; Spectrum)
1965-66
Fiberglas and cellulose, three reliefs,
each 122×122×19cm

ハンス・アルトゥング（1904— ）
Hans Hartung

ハンス・ハインリヒ・エルンスト・ハルトゥング（アルトゥング）は，1904年9月21日，ライプツィヒに生れた。1924年から1925年まで，ライプツィヒ大学で哲学，美術アカデミーで美術史を学ぶ。その後ドレスデンとミュンヘンのアカデミーで勉強をつづけた。ドレスデンにおける1926年の「国際美術展」で，アルトゥングは，ファン・ゴッホ，ムンク，フランスの印象主義者，フォーヴィスムやキュビスムの画家たちの作品をはじめて目にした。そしてその年もおしせまって，パリに移住する。最初の個展は，1931年にドレスデンのハインリヒ・キュール画廊で開かれた。アルトゥングは翌年ドイツを脱して，バレアレス諸島へ赴いた。1935年の短いベルリン訪問以後，彼は永久にドイツを離れ，フランスに戻った。パリでは，モンドリアン，ミロ，アレクサンダー・カルダーと出会い，サロン・デ・シュルアンデパンダンに出展するようになる。1936年のピエール画廊における展覧会には，ジャン・アルプ，カンディンスキー，ジャン・エリオンらとともに参加した。1937年，ジュー・ド・ポームにおける国際美術展に加わり，同展でフリオ・ゴンザレスの彫刻に感銘を受けたが，後にその娘と結婚することになる。

第2次世界大戦中，フランス外人部隊に従軍した後，1945年にフランス政府はアルトゥングに勲章を授け，その市民権を認めた。その同じ年，彼の作品はパリのドニーズ・ルネ画廊とコレット・アランディ画廊におけるグループ展に出品され，さらに彼は「レアリテ・ヌーヴェル」展に参加した。1947年，リディア・コンティ画廊におけるパリでの最初の個展の年には，スーラージュとロスコを知る。その翌年，彼の作品はヴェニス・ビエンナーレとドイツにおけるフランス美術の巡回展に出品された。1950年代と1960年代を通じて，アルトゥングは，欧米で広く展示を行なった。1960年のヴェニス・ビエンナーレでは，国際絵画大賞を受賞している。アルトゥングの巡回回顧展は，1963年にスイス，1969年にフランス，1974年にドイツで開催された。1975年，彼の手になる写真が，『ハンス・アルトゥングの見た知られざる世界』として出版され，さらに，ニューヨークのメトロポリタン美術館における個展という栄誉を与えられている。油彩，ドローイング，そして写真の展覧会が，1981年にデュッセルドルフ市立美術館で行なわれ，1982年には，ミュンヘン国立近代美術館へ回った。アルトゥングは，現在，パリとアンティーブに住んでいる。

73
ペインティング T-50
1950年
油彩，カンヴァス
96.8×146cm

T-50 Painting
1950
Oil on canvas
96.8×146cm

73

オーギュスト・エルバン（1882―1960）
Auguste Herbin

オーギュスト・エルバンは，1882年4月29日，フランスのキエヴィに生れた。リル美術学校に学んだ後，1901年にエルバンはパリに移った。そこでは，印象主義やフォーヴィスムの様式で絵を描き，美術商ヴィルヘルム・ウーデと親しい友人になる。1909年にエルバンはモンマルトルの「洗濯船」にアトリエを設けたが，隣人には，ピカソやブラックやグリスもいた。その影響を受けて，エルバンは短期間ながら，分析的キュビスムを試みている。後に彼は，「セクシオン・ドール」（黄金分割）グループの総合的キュビスムに賛同して，この様式を退け，1912年にはパリで，「セクシオン・ドール」とともに展示を行なっている。同じ年，彼はベルリンのデア・シュトゥルム画廊に出展し，1913年には，ニューヨークのアーモリー・ショーに参加した。1914年，パリのモデルヌ画廊における個展は，エルバンの名声を揺がぬものにし，翌年にはレオンス・ローゼンベルクと契約を結んだ。以後エルバンは，パリにあるローゼンベルクのレフォール・モデルヌ画廊で，たびたび個展を催している。エルバンは，キュビスムの様式の範囲内で制作を続け，1917年頃には，ロベール・ドローネーのオルフェウス的キュビスムにもとづく求積法による抽象画の連作に着手した。彼はまた，コンクリート，木材，セメントを用いて，彩色した幾何学的なレリーフを制作した。1920年代初頭，エルバンは，少しの間ではあるが，具象的な手法で絵を描く。エルバンは1926年に純然たる抽象に立ち帰り，翌年にはアムステルダムのマック画廊で，重要な展覧会を開催した。1931年にエルバンは，ファン・ドゥースブルフらとともに，パリにおいて「アプストラクシオン＝クレアシオン」グループを創設する。エルバンはまた，同じ名称を持つ機関誌の編集者としても働いた。

1940年代に入ると，エルバンは，鮮やかな色彩と幾何学的な形態と観念的な内容との統合に根ざした，独自の抽象芸術理論を体系化しようとしはじめた。1943年には，「造型アルファベット」を生み出す。エルバンは，1949年に出版された著書『非具象・非対象芸術』において，その理論を明確にした。1952年には12枚のタピスリーをデザインし，パリのドニーズ・ルネ画廊で展示した。エルバンは，1950年代にしばしば国際的な美術展に出品し，さらに1956年には，ブリュッセルの美術館が絵画の大回顧展を企画している。エルバンは，1960年1月31日，パリに歿した。

72
「ばら」という名のコンポジション
1947年
油彩，カンヴァス
81.3×65.4cm
右下に署名，年記：*herbin/1947*

Composition on the Name "Rose"
1947
Oil on canvas
81 3x65 4cm

72

ハンス・ホフマン（1880―1966）
Hans Hofmann

ハンス・ホフマンは，1880年3月21日，バヴァリアのワイセンブルクで生れた。ミュンヘンで少年時代をすごし，1898年から同地のいくつかの美術学校で絵の勉強をはじめた。ベルリンに住む美術コレクター，フィリップ・フロイデンベルクの援助を受けて，1904年から1914年までパリで生活することができた。彼はパリでアカデミー・ド・ラ・グランド・ショーミエールに籍をおいていたが，マチスもそこの学生の1人であった。彼はピカソ，ブラックをはじめとするキュビストたちと知りあい，ロベール・ドローネーとも友人になった。色彩に対する彼の関心をかきたてたのはドローネーである。1909年にホフマンは「セセッション」とともにベルリンで展覧会を開き，1910年には最初の個展をベルリンのパウル・カッシーラーの画廊で開いている。当時，彼はキュビスムの様式で描いていた。

第1次世界大戦が勃発したとき，ホフマンはミュンヘンにいた。彼はそのまま同地にとどまり，1915年には美術学校を開くが，これは後に大きな成功をおさめた。1930年の夏の間，彼はバークリーのカリフォルニア大学で教える。1931年にもカリフォルニア大学の教壇に立ち，アメリカでの最初の個展も，その夏，サンフランシスコのカリフォルニア・リージョン・オブ・オナー館で開いている。1932年に彼はミュンヘンの学校を閉め，アメリカに移住することを決意する。彼はまず1933年にニューヨークで学校を開き，それは1934年のハンス・ホフマン美術学校へと引継がれる。1935年には，マサチューセッツ州プロヴィンスタウンでの夏期講座も開設した。

かなり長期間ドローイングに専念していたホフマンは，1935年から再び油絵を描きはじめる。それはキュビスム的な構造の中に，生き生きした色彩と断固とした調子を合わせもつものであった。彼は1941年に，アメリカの市民権を得ている。完全に抽象的な作品は，1940年代に端を発する。ニューヨークでの最初の個展は，ペギー・グッゲンハイムの今世紀美術画廊で，1944年に開かれる。彼は若い世代の美術家たちにも大きな影響を及ぼしている。1958年には美術学校を閉め，画業に専念することになる。美術館での主な展覧会としては，1963年，ニューヨーク近代美術館での回顧展，1976-77年，ワシントンのハーシュホーン美術館とヒューストン美術館での回顧展などがあげられる。ハンス・ホフマンは，1966年2月17日，ニューヨークで歿した。

80
無題
1942年頃
コラージュ・油彩，石膏を塗布したパネル
34.1×33.5cm

Untitled
ca. 1942
Collage and oil on gessoed panel
34.1x33.5cm
Gift, Michele and Herbert Rosenfeld, 1982

80

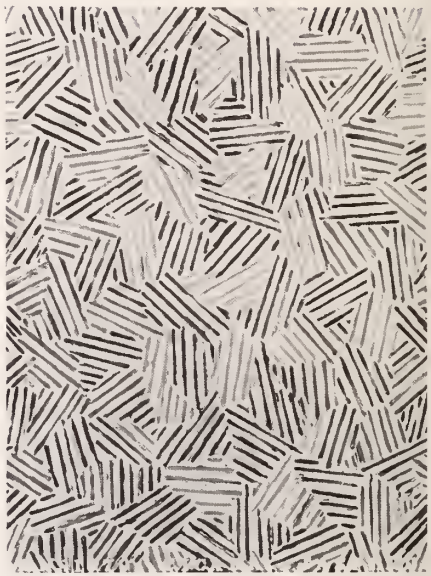
ジャスパー・ジョーンズ（1930— ）
Jasper Johns

ジャスパー・ジョーンズは，1930年5月15日，ジョージア州オーガスタに，農家の息子として生れ，少年時代をサウス・カロライナ州アレンデールですごした。彼はコロンビアのサウス・カロライナ大学の学生となり，そこではじめて美術の教育を受けた。1年半を大学ですごした後，1949年に彼はニューヨークに出てくる。徴兵で陸軍にとられるまで，しばらくの間，美術学校に通い，入隊後はサウス・カロライナと日本に駐屯した。1952年に除隊になると，ニューヨークに戻り，そこで1954-55年に最初の《旗》《標的》《数》を制作する．1955年に，彼は同じ建物に住んでいたラウシェンバーグと出会い，2人の美術家はたがいの作品のよき支持者となる。実際，ジョーンズの作品としてニューヨークで最初に発表された《旗》の絵は，ラウシェンバーグが自分の作品の一部にとりこんで，1956年にスティブル画廊で展示したものなのである。1957年から1958年にかけて，ジョーンズとラウシェンバーグは，ティファニー宝石店とボンウィット・テラーのウィンドー・ディスプレイのデザインも，協力して行なっている。そのころラウシェンバーグは，ジョーンズをマース・カニンガムとジョン・ケージに紹介し，彼らは親しい友人となる。ケージを通して，ジョーンズはマルセル・デュシャンとも知りあう。彼ら2人は親しい関係にはならなかったが，デュシャンの作品，とくに芸術の文脈にレディ=メイドの物体をもちこんだことは，ジョーンズに大きな影響を与えた。ジョーンズとラウシェンバーグは2人とも，大量生産されるイメージを他に先駆けて用いることによって，ポップ・アートの語法を確立した。通常の文脈から切離されて，ジョーンズの標的や旗や数字は，たんなる物体の再製ではなく，芸術作品としての新しいアイデンティティをそなえたモティーフとなったのである。

1957年に，ジョーンズの《緑色の標的》(1955)がニューヨークのユダヤ博物館でのグループ展に出品され，画商のレオ・カステリの目にとまった。カステリは同じ年のうちに，ジョーンズをグループ展の出品作家に加え，翌1958年には，彼の最初の個展を開いた。同じ年にジョーンズは，ヴェニス・ビエンナーレおよびカーネギー・インスティテュートでのピッツバーグ国際展にも参加している。それ以降，彼の作品は世界各地で展示されることになる。1959年にはニューヨーク近代美術館の「16人のアメリカ作家」展に出品し，翌年にはサウス・カロライナ州コロンビアのコロンビア美術館で回顧展が開かれた。1964年，ニューヨークのユダヤ博物館が回顧展を組織し，その展覧会は同年にロンドン，次の年にパサディナへと巡回した。彼のグラフィック作品を集めた大規模な展覧会は，1966年にワシントン，スミソニアン博物館の国立美術コレクション，1974-75年にイギリスのアーツ・カウンシルによってそれぞれ開催された。

1970年には，フィラデルフィア美術館とニューヨーク近代美術館が，そろって大きな回顧展を催している。最近の重要な回顧展としては，ニューヨークのホイットニー美術館が1977年に企画したものがあり，これは1978年にケルン，パリ，ロンドン，東京，サンフランシスコを巡回した。

1963年以来，ジョーンズはコンテンポラリー・パフォーマンス・アーツ財団の理事をしており，またマース・カニンガム・ダンス・カンパニーの美術顧問もつとめている．1973年には，カニンガム，ケージと共同で，パリ・オペラ座でのバレエ『1日か2日』の公演を行なった。同じ年にアメリカ芸術文芸協会の会員にも選ばれている。ジョーンズは現在，ニューヨークとフランス領西インド諸島のセント・マーティン島に住んでいる。



94

94
蟬
1979年
油彩，カンヴァス
121.9×91.4cm

Cicada
1979
Oil on canvas
121.9x91.4cm
Private Collection

アスガー・ヨルン（1914―1973）
Asger Jorn

アスガー・ヨルンは，1914年3月3日，デンマークのユトランド地方ヴァイルムに，アスガー・オルフ・ヨルゲンセンとして生れた。1936年秋パリを訪れ，レジェのアカデミー・コンタンポレヌに学ぶ。戦時中，ヨルンはデンマークにとどまり，ジェイムズ・アンソール，カンディンスキー，クレー，ミロらに影響された油絵を描くとともに，雑誌『ヘルヘステン』に寄稿した。

ヨルンは，1946年夏にスウェーデン領ラップランド地方へ旅行し，その秋，パリでベンジャミン・コンスタントに出会い，1947年から1948年にかけて，6カ月間をチュニジアのジェルバ島ですごす。パリにおける最初の個展は，1948年にブルトー画廊で行なわれた。ほぼ時を同じくして，「コブラ」(COBRA＝コペンハーゲン，ブリュッセル，アムステルダムの頭文字)運動が，アペル，ベンジャミン・コンスタント，コルネイユ，クリスチャン・ドートルモン，ヨルン，ジョゼフ・ノワレらによって創始される。この集団は，表現の完全な自由を基本方針とし，色彩と筆致に重きを置いた。ヨルンは運動を離れる前に，「コブラ叢書」の研究論文を編集した。

1951年にヨルンは，貧窮と病のうちに，故郷デンマークのシルケボアに戻った。1953年には，集中的に陶芸を始める。翌年，彼はイタリアのアルビソーラに落ち着くと，「バウハウス・イマジニストのための国際運動」と称する「コブラ」の延長に参加した。ヨルンの活動には，油絵，コラージュ，挿絵，版画，ドローイング，陶芸，タピスリー，注文による壁画，さらに晩年には，彫刻も含まれる。1957年より1961年まで，「状況主義者インターナショナル」運動に加わり，1961年から1965年の間には，初期スカンジナビア芸術の研究に従事した。1950年代なかば以降，ヨルンはパリとアルビソーラ両地を往来してすごすことになる。ニューヨークにおける最初の個展は，1962年にルフェーヴル画廊で催された。1966年以来ヨルンは油絵に専念し，キューバ，イングランドとスコットランド，アメリカ，そして東洋と頻繁に旅行に出る。ヨルンは，1973年5月1日，デンマークのオルフスにおいて死去した。1982年に大規模な回顧展がソロモン・R.グッゲンハイム美術館で開かれ，それは1983年にロンドンのバービカン芸術センターにも巡回している。

49
グリーン・バレー
1960年
油彩，カンヴァス
145×200 cm
右下に署名：*Jorn*
裏面に書込み：
il balletto verde/Jorn/60/the green ballet

Green Ballet
1960
Oil on canvas
145x200cm

49

ワシリー・カンディンスキー（1866―1944）
Vasily Kandinsky

ワシリー・カンディンスキーは，1866年12月4日，モスクワに生れた。1886年から1892年まで，モスクワ大学で法律と政治経済を学び，卒業後も大学にとどまって講師となる。1896年にドーパート大学の招聘を辞退し，美術を勉強するためにミュンヘンに移住する。1897年から1899年まではアントン・アッペの美術教室に入り，1900年にはアカデミーのフランツ・フォン・シュトゥックのもとで学ぶ。1901年から1903年まで，カンディンスキーはミュンヘンの友人たちと起した美術家集団「ファランクス」の美術学校で教鞭をとる。その教え子のひとりにガブリエーレ・ミュンターがおり，以後1914年まで2人はよき仲間となる。1902年，ベルリンの「セセッション」にはじめて出品し，木版画を始める。1903年から1904年にかけて，イタリア，オランダ，北アフリカおよびロシアを旅行する。1904年以降は，パリのサロン・ドートンヌにしばしば出品した。

1909年には，新たに設立された「新ミュンヘン美術家協会」(NKVM)の会長となる。彼らの第1回展は1909年ミュンヘンの近代画廊(タンホイザー画廊)で開催された。1911年にカンディンスキーとマルクはNKVMを退き，『青騎士年鑑』の刊行を計画する。「青騎士」の第1回展は，この年の12月に近代画廊で開かれた。1911年には『芸術における精神的なもの』を出版する。1912年に「青騎士」の第2回展がミュンヘンのハンス・ゴルツ画廊で開かれ，『青騎士年鑑』が刊行される。カンディンスキーのはじめての個展は，1912年，ベルリンのデア・シュトゥルム画廊で開かれた。1913年には彼の作品が，ニューヨークのアーモリー・ショーおよびベルリンの「第1回ドイツ秋季サロン」に出品される。1914年から1921年の間は，数回のスカンジナヴィア諸国への旅行を除けば，生活の大半をモスクワですごし，文部省民間教育委員会の美術部委員をつとめる。

カンディンスキーは，1922年から，ワイマールのバウハウスの教授となる。1923年にはソシエテ・アノニムの主催で，ニューヨークで個展が開かれ，また彼はこの協会の副会長となる。カンディンスキーは，クレー，ファイニンガー，ヤウレンスキーとともに，1924年にガルカ・シェイヤーが起した「青の4人」の一員であった。このガルカ・シェイヤーは，アメリカでの彼の代理人となる。1925年，彼はバウハウスとともにデッサウへ移り，1928年にドイツ国籍を取る。だがナチの圧迫により，ついに1933年，バウハウスは閉鎖される。同年末に，カンディンスキーはパリ近郊のヌイイ＝シュル＝セーヌに移る。1939年にはフランス国籍を取得する。1937年には彼の作品57点が，「退廃芸術」としてナチに没収された。カンディンスキーは1944年12月13日，ヌイイーで歿した。彼の作品は，アメリカをはじめとして，世界各国で広く公開されてきた。最近開催された展覧会としては，ソロモン・R.グッゲンハイム美術館による「ミュンヘンのカンディンスキー，1896-1914」がある。これは彼の生涯の重要な時期をそれぞれ検討するために，3回のシリーズとして企画された展覧会の第1回にあたる。

10

10
アムステルダム――窓からの眺め
1904年
油彩，板
23.9×33.1cm
右下に署名：*Kandinsky*
裏面に書込み：*Kandinsky.—Amsterdam Nº 52/1903*

Amsterdam—View from Window
1904
Oil on board
23.9x33.1cm

11
工場の煙突のある風景
1910年
油彩，カンヴァス
66.2×82cm
右下に署名，年記：*Kandinsky/1910*

Landscape with Factory Chimney
1910
Oil on canvas
66.2×82cm

12
即興 28
1912年
油彩，カンヴァス
111.4×162.1cm
左下に署名，年記：*Kandinsky/1912*

Improvisation 28 (Second Version)
1912
Oil on canvas
111.4×162.1cm

11

12

22
青い絵
1924年1月
油彩，板で裏打ちしたカンヴァス
50.8×49.5cm
左下に署名，年記：*K/24*

Blue Painting
January 1924
Oil on canvas mounted on board
50.8x49.5cm
Gift, The Fuller Foundation, Inc., 1976

23
濃い茶色
1924年4-6月
油彩，カンヴァス
83.1×72.7cm
左下に署名，年記：*K/24*

Deep Brown
April - June 1924
Oil on canvas
83.1x72.7cm

24
傾斜
1931年12月
油彩，板
70×70cm
左下に署名，年記：*K/31*

Inclination
December 1931
Oil on board
70x70cm

22

23

24

38
緑のアクセント
1935年11月
油彩，カンヴァス
81.1×100.2cm
左下に署名，年記：*K/35*

Green Accent
November 1935
Oil on canvas
81.1x100.2cm

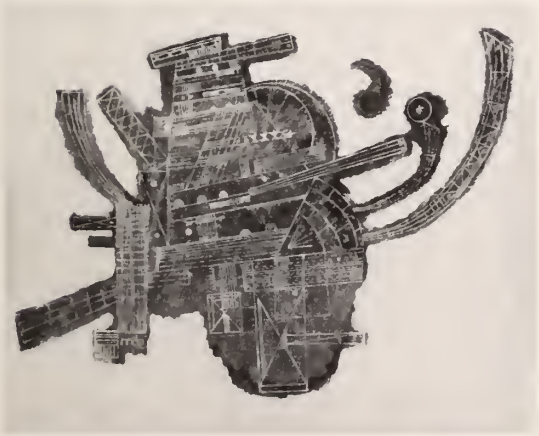
39
円周
1940年5－8月
油彩，カンヴァス
96.8×146cm
左下に署名，年記：*K/40*

Around the Circle
May - August 1940
Oil on canvas
96.8x146cm

40
黄昏
1943年6月
油彩，板
41.8×57.6cm
左下に署名，年記：*K:43*

Twilight
June 1943
Oil on board
41.8x57.6cm

38



39

40

パウル・クレー（1879—1940）
Paul Klee

パウル・クレーは，1879年12月18日，スイスのミュンヘンブーフゼーに住む音楽一家に生れた。彼の幼年時代を支えていた音楽に対する深い愛情は，その後の人生においても，また彼の作品の中にも，明確な跡を残している。1898年から1901年まで，クレーはミュンヘンに住み，はじめはハインリヒ・クニールのもとで，後にはアカデミーのフランツ・フォン・シュトゥックのもとで学ぶ。勉学を終えた後，彼はイタリアに旅行し，その後の一連の海外旅行の場合と同じく，外国の土地を見ることによって自らの視覚的感受性を養った。1902年に彼はベルンに居を定める。1906年にはミュンヘンの「セセッション」に彼の風刺的エッチングの連作が出品された。この年，クレーは結婚してミュンヘンに移り，ここで近代の画家たち——アンソール，セザンヌ，ファン・ゴッホ，マチス——の作品に接する。クレーの個展は，1910年にベルンの美術館で，ついで1911年にミュンヘンのハインリヒ・タンホイザーの近代画廊で開かれた。1911年から彼は，1884年以後の自作の記録を「作品目録」につけはじめる。

1911年にクレーは，カンディンスキー，アウグスト・マッケ，マルク，アレクセイ・ヤウレンスキーや，その他の前衛的な画家たちと出会い，これを機に前衛芸術の重要な展覧会に参加することになる。1912年には「青騎士」の第2回展に，1913年には「第1回ドイツ秋季サロン」に出品した。1912年に再度パリを訪れて，ピカソやブラックの作品に接し，またロベール・ドローネーと出会う。クレーは後にドローネーのエッセイ『光について』を訳すことになる。1914年には「新ミュンヘン・セセッション」の設立に協力した。クレーの絵で色彩が中心的な役割を占めるようになったのは，1914年に北アフリカへ旅行して，啓示を受けてからのことである。

1920年にはミュンヘンのハンス・ゴルツ画廊で大規模な回顧展が開催され，彼の著作『創造的信条』が刊行される。またこの年，クレーはバウハウスの教官に任命され，1921年から1926年までワイマールで，そして1926年から1931年までデッサウで，バウハウスの教壇に立つ。在職期間中，彼はカンディンスキー，ファイニンガー，モホリ=ナジら，バウハウスの教官たちと知りあい，1924年にはクレー，カンディンスキー，ファイニンガー，ヤウレンスキーによって「青の4人」が結成される。この時期には数多くのクレー展が開催されるが，なかでも1924年，ニューヨークの「ソシエテ・アノニム」によるアメリカで最初の個展，パリでの最初の大きな展覧会である翌年のヴァルヴァン・ラスパイユ画廊での個展，そして1930年，ニューヨークの近代美術館での個展が注目される。1931年，ナチによってバウハウスが閉じられるしばらく前に，クレーはアカデミーで教鞭をとるためにデュッセルドルフに赴く。1933年にナチによってデュッセルドルフでの職を退くことを余儀なくされた後は，ベルンに住む。1935年にはベルンとバーゼルにおいて，1940年にはチューリヒにおいて大規模なクレー展が開催される。クレーは1940年6月29日，スイスのムラノ=ロカルノで死去した。

14

14
花壇
1913年
油彩，板
28.2×33.7cm
左上に署名，年記：*Klee/1913*

Flowerbed
1913
Oil on board
28.2x33.7cm

26

抱擁

1932年

油彩・砂，板

83.8×67.3cm

左下に署名：*Klee*

Umfangen M 7 (Embraced)

1932
Oil and sand on board
83 8x67 3cm
Georgia van der Rohe

27

動から静へ

1932年

水彩・ペン・インク，カンヴァス

33×88.2cm

右下に署名：*Klee*

From the Mobile to the Static

1932
Watercolor, pen and ink on canvas
33x88 2cm
Georgia van der Rohe

26

27

エルンスト・ルードヴィヒ・キルヒナー（1880―1938）
Ernst Ludwig Kirchner

エルンスト・ルードヴィヒ・キルヒナーは，1880年5月6日，ドイツのアシャッフェンブルクで生れた。長年の放浪生活の末，彼の一家は1890年にケムニッツに居を定める。1901年から1905年まで，キルヒナーはドレスデン工科大学で建築を学び，さらにミュンヘンの美術大学，およびウィルヘルム・フォン・デブシッツとヘルマン・オブリストによって設立された実験芸術学校で絵画を学ぶ。ミュンヘン時代に，彼は最初の木版画を制作する。グラフィック・アートは，彼にとって絵画芸術と同等の価値を持つものとなった。この頃，彼は過去の巨匠たちと同じく，新古典主義の画家たちに強く心を惹かれる。

1905年，キルヒナーはフリッツ・ブライル，カール・シュミット=ロットルフ，エーリヒ・ヘッケルとともに，ドレスデンで「ブリュッケ」(橋) を結成した。後に，クーノ・アミエ，マックス・ペヒシュタイン，エミール・ノルデ，オットー・ミューラーもこのグループに加わる。1905年から1910年にかけて，ドレスデンではファン・ゴッホ展をはじめとする後期印象派の展覧会，その他エドワルド・ムンク，グスタフ・クリムト，フォーヴ派の展覧会などが開催された。キルヒナーはこれらの画家たちの作品に強い衝撃を受ける。また日本の浮世絵，アジャンタ壁画，アフリカやオセアニアの芸術なども，彼に大きな影響を与えた。1911年，キルヒナーは「ブリュッケ」のグループとともにベルリンに移る。翌年，フランツ・マルクによってミュンヘンで開催された「青騎士」展に「ブリュッケ」の画家たちの作品が出品され，これを機に両グループは接近する。1913年にキルヒナーはニューヨーク，シカゴ，ボストンで開かれたアーモリー・ショーに参加し，またハーゲンのフォルクヴァンク美術館とベルリンのグルリット画廊でドイツでの最初の個展が開かれた。この年はまた「ブリュッケ」が解散した年でもある。

第1次世界大戦に従軍したキルヒナーは，神経および肉体の衰弱から除隊を命じられる。彼はフランクフルト近郊のケーニヒシュタインにあるコールシュタム医師のサナトリウムで療養生活を送り，そこで1916年に5面の壁画を制作した。彼はまた1917年には，自動車事故で重傷を負う。翌年，傷の回復を待つために，スイスのダヴォス近くのフラウエンキルヒに移り，ここに進歩的芸術家の共同体をつくることを考える。彼の計画は実現しなかったが，1920年代には多くの若い画家たち，とりわけバーゼルを根拠地とする「ロート=ブラウ」(赤-青) のグループが，彼のもとに指導を求めて集まってきた。1930年代には，ミュンヘン，ベルン，ハンブルク，バーゼル，デトロイト，ニューヨークで，相次いで彼の個展が開かれた。しかし1935年頃から，彼は再び肉体的な衰弱と精神的不安を訴えるようになる。1937年，ミュンヘンで開かれたナチによる「退廃芸術」展に，彼の作品が出品されたことも，彼の苦痛をいっそう増大させた。キルヒナーは1938年6月15日，自らの手で命を絶った。

19

19
ゲルダの肖像
1914年
油彩，カンヴァス
99.1×75.3cm
右中央に署名：*E. L. Kirchner*
裏面に書込み：*Frauenkopf/Gerda/12/E. L. Kirchner*

Gerda, Half-Length Portrait
1914
Oil on canvas
99.1x75.3cm
Partial gift, Mr. and Mrs. Mortimer M. Denker, 1978

フランツ・クライン（1910―1962）
Franz Kline

フランツ・ジョーゼフ・クラインは，1910年5月23日，ペンシルヴァニア州ウィルクス=バレに生れた。ボストン大学に在学中，1931年から1935年まで，彼はボストン・アート・ステューデンツ・リーグの美術クラスにも出席していた。1935年にロンドンへ行き，1936年から1938年まで，ヒーザリー美術学校で学んだ。1939年からはニューヨークに居を定める。クラインは運よく後援者に恵まれ，セオドア・J. エドリッチ・Jr. とI. デイヴィッド・オーの2人から友情あふれる財政的援助を受けることができた。彼らは何枚もの肖像画を依頼しただけでなく，他にも多くの作品を彼から買上げてくれたのである。1930年代終わりから1940年代にかけて，クラインが描いていたのは，都市の風景と自分が育った炭鉱地帯の風景，それに注文を受けた壁画や肖像画であった。当時，彼は何度か国立デザイン・アカデミーの年次賞をとっている。

1943年に，クラインはコンラッド・マルカ=レリのアトリエでデ・クーニングに出会い，数年後にはポロックとも知りあう。日本美術に関心を抱きはじめたのもこの頃である。黒と白の速乾性エナメル塗料を用いて，大胆な筆さばきを見せる彼の抽象的なスタイルは，1949-50年頃に完成をみたものである。彼の最初の個展は，1950年にニューヨークのイーガン画廊で開かれている。それからまもなくのうちに，彼は当時勃興しつつあった抽象表現主義派（ニューヨーク派としても知られる）の主要人物として認められるようになった。クラインは黒と白だけを用いた絵画によって一躍有名になったが，1950年代なかばからは，生涯の終わりまで，さまざまな色彩を使った作品も描いている。

クラインは1960年に1カ月あまりヨーロッパを旅行し，その大部分をイタリアですごした。晩年の10年間に，彼は1956年と1960年のヴェニス・ビエンナーレ，1957年のサンパウロ・ビエンナーレなど数多くの国際展に出品し，いくつもの大きな賞を獲得している。クラインは1962年5月13日，ニューヨークで歿した。同じ年に，ワシントンの近代美術館が追悼展を催し，1963-64年には国際近代美術館評議会が組織した回顧展が，ヨーロッパ各地を巡回している。また1968年には，ニューヨークのホイットニー美術館の企画による回顧展が，アメリカ国内を巡回している。

82
無題
1952年
油彩，アルミニウム製パネルに貼付した紙
81.3×111.8cm

Untitled
1952
Oil on paper on aluminum honeycomb panel
81 3x111 8cm
Gift The American Art Foundation, 1980

82

イジー・コラージ（1914－　）
Jiří Kolář

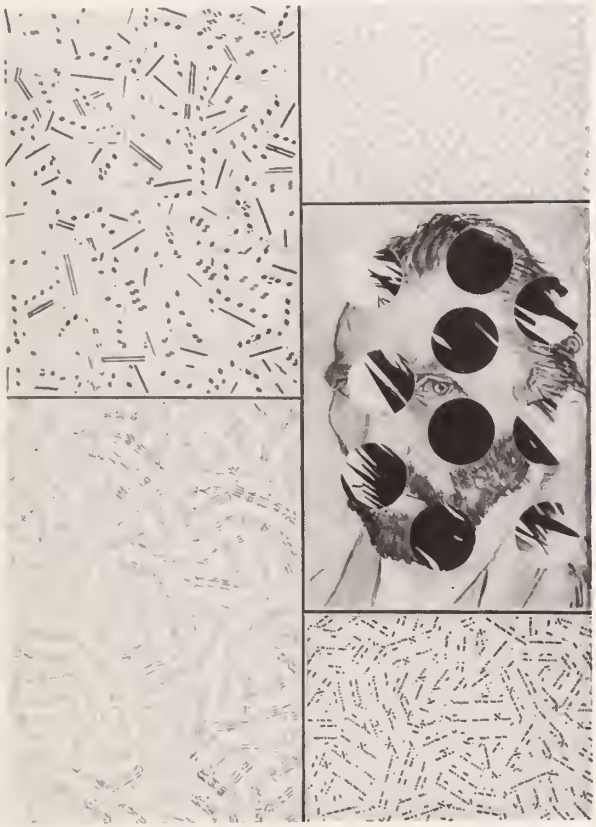
イジー・コラージは，1914年9月24日，南部ボヘミア地方のプロトヴィンに生れた。青年時代は，大工仕事を習い，さまざまな臨時雇いの仕事についていた。1930年，フィリポ・マリネッティの『未来派の自由論』をチェコ語訳で読んだ後，文学に興味を抱き，詩人になる決心を固める。1934年からコラージはコラージュの実験に取りかかった。これら初期の作品のうちのいくつかは，1937年にプラハのモーツァルテウムで展示された。

コラージがまず名をなしたのは，詩人としてであった。最初の詩集『出生証明書』は，1942年に出版された。翌年彼は，「グループ42」の創立会員となる。このグループは，自分たちの仕事において近代都市社会の果たす役割に関心をもつチェコの芸術家，写真家，美術史家たちから構成されていた。戦乱の年月を経て，コラージはプラハへ移り，週刊誌『民衆文化』の編集者となり，さらに詩を書きつづけていく。彼の詩は，1948年の『1年の日々』など数冊の書物となって刊行された。チェコスロヴァキア国外へはじめて出たのは，イングランドとスコットランドへ旅行したときであった。1950年代のはじめにコラージは，多様なコラージュの技法を試みる。1953年には，その詩が反スターリン主義的であると見なされたために，彼は数カ月間投獄された。そして1964年まで，出版を禁止されてしまう。その間，彼はまず，具体詩とコラージュを手がけた。そこでは文章と形象とが無関係に並置されている。1962年にプラハのS. V. U. マーネス画廊で重要な個展が開かれ，その後ヨーロッパ各地でしばしば展覧会を催すようになる。彼の表現形式はさまざまで，「クレージーグラム」「ローラージュ」「キアスマージュ」「クランプラージュ」「バナー」「蔽われたインターコラージュ」など多岐にわたっている。1967年には，1946年以来書きつづけてきた日記から生れた「デイリー・コラージュ」の制作を開始する。彼は1969年のサンパウロ・ビエンナーレで第1席を取り，翌年，アメリカ，カナダ，日本へ旅行した。1975年にはソロモン・R. グッゲンハイム美術館，1978年にはバッファローのオルブライト＝ノックス美術館が，大規模な作品展を企画した。コラージは現在パリに住んでいる。

64

64
風の詩II
1962年
ヴェンティラージュ，紙
46.9×33.9cm

Poem for the Wind II
1962
Paper ventillage mounted on paper
46.9x33.9cm



65

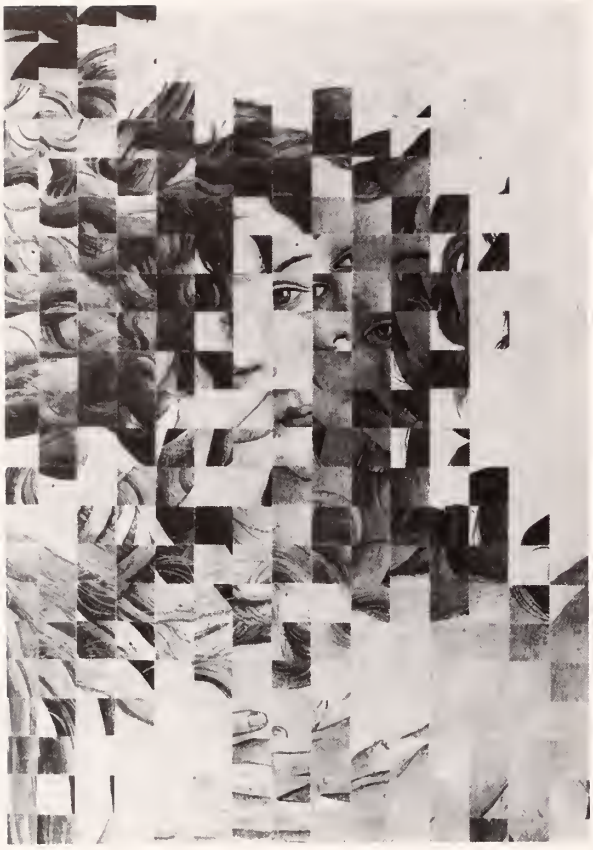
66

65
Mr. G (ゴッホ)に関わる歌
1967年
インターコラージュ・キアスマージュ
29.8×21.6cm

Song About Mr. G
1967
Intercollage and chiasmage
29.8x21.6cm
Gift Mr. and Mrs. William C. Edwards, Jr. 1978

66
蝶の結婚式
1969年
インターコラージュ
45.1×33cm
右下に署名,年記:*JK/69*

Wedding Butterfly
1969
Intercollage
45.1x33cm



67

68

67
嫉妬深いヴィーナス
1972年
インターコラージュ
59.7×41.6cm
右下に署名，年記：*JK/72*

Jealous Venus
1972
Intercollage
59.7x41.6cm

68
Mr. K のりんご
1972年
キアスマージュ
39.4×29.2cm

An Apple for Mr. K
1972
Chiasmage
39.4x29.2cm
Gift, Mr. and Mrs. William C. Edwards Jr., 1978

ウィレム・デ・クーニング（1904— ）
Willem de Kooning

ウィレム・デ・クーニングは，1904年4月24日，ロッテルダムに生れた。1916年から1925年まで，ロッテルダムの美術工業学校の夜学に通い，その間，商業美術と装飾を扱う会社で修業して，後にはアート・ディレクターとなった。1924年に，彼はベルギー各地の美術館を訪ねてまわり，ブリュッセルとアントワープでさらに研究を重ねた。デ・クーニングは1926年にアメリカに渡り，しばらくニュー・ジャージー州のホーボーケンで暮す。そこではペンキ職人をしていたが，1927年にはニューヨークに移り，ジョン・グラハム，スチュアート・デイヴィス，アーシル・ゴーキーらと知りあうことになる。1935-36年頃までは，さまざまな商業美術の仕事やいくつかの臨時仕事で収入を得ていたが，その後WPA（公共事業促進局）連邦美術計画の壁画およびイーゼル部門に雇われる。それからは，彼は画業に専念している。1930年代終わり頃の彼の抽象および具象の作品は，ピカソのキュビスムとシュルレアリスム，さらに彼とアトリエを共有していたゴーキーの影響を強く受けている。

1938年に彼は最初の《女》シリーズに着手する。これはその後何度も繰返し現われる彼の主要テーマとなったものである。1940年代には，後に抽象表現主義のニューヨーク派を形成することになる画家たちとともに，いくつもの展覧会を開いている。1948年にニューヨークのイーガン画廊で開かれたデ・クーニングの最初の個展は，一流作家としての名声を確立するものであった。そこには1946年にはじめた全面白黒の抽象作品も展示されていた。1950年代はじめの《女》につづいて，抽象的な都市風景の《パークウェイ》連作と田園風景を描き，1960年代に入ると，再び《女》の新しいシリーズを手がけている。

1968年，アムステルダムの市立美術館での大回顧展の際に，デ・クーニングは1926年に祖国を離れて以来，はじめてオランダを訪れた。1969年には，ローマではじめての彫刻作品——粘土で型どりした後にブロンズで鋳造したもの——を制作し，1970-71年には，一連の等身大の人物像を手がける。1974年にミネアポリスのウォーカー・アート・センターがデ・クーニングのドローイングと彫刻の作品展を催し，それはアメリカ国内を巡回した。1978年には，ニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館が，近作を集めた大きな展覧会を開いている。1979年，デ・クーニングはエドゥアルド・チリーダとともにアンドリュー・W. メロン賞を獲得し，副賞としてピッツバーグのカーネギー・インスティテュートの美術館で展示する機会を得た。デ・クーニングは1963年以来，ロング・アイランド島イースト・ハンプトンのザ・スプリングスに住んでいる。ベルリンの芸術アカデミーが企画した回顧展が，1983-84年に，パリ，ポンピドゥー・センターの国立近代美術館，およびニューヨークのホイットニー美術館を巡回する予定である。

87

87
無題
1962-63年頃
油彩，紙
72.7×57.5cm
左下に署名：*de Kooning*

Untitled
ca. 1962-63
Oil on paper
72.7x57.5cm
Gift, Mr. and Mrs. Morton L. Ostrow, 1978

フェルナン・レジェ（1881―1955）
Fernand Léger

フェルナン・レジェは，1881年2月4日，ノルマンディ地方のアルジャンタンで生れた。1897年から1899年まで，カーンの建築家の下で見習いとしてすごした後，1900年にパリに出て，建築製図工として身を立てる。彼は美術学校に入学はできなかったが，授業には出席していた。また，アカデミー・ジュリアンでも学んだ。現在知られているレジェの最初期の作品は，1905年にまでさかのぼることができるが，そこには主として印象派の影響が見られる。1907年にサロン・ドートンヌで開かれたセザンヌの回顧展，およびピカソやブラックの初期キュビスムと出会ったことが，彼の個人的なスタイルの発展に決定的な衝撃を与える。1910年には，ブラックやピカソとともに，カーンワイラー画廊に出品する。この同じ画廊で，1912年には彼の個展が行なわれた。1912年から1914年の間に，レジェの作品は急激に抽象性を増し，原色あるいは黒白のみが用いられるようになる。

レジェは1914年から1917年にかけて，兵役生活を送る。機械に似た管状の形態によって特徴づけられる彼の「機械」時代は，1917年にはじまる。1920年代前半には，作家ブレーズ・サンドラールと協力して映画の制作にあたり，ロルフ・ド・マレのスウェーデン・バレエの装置と衣裳をデザインしている。1923年から1924年にかけて，彼ははじめて筋書きなしの映画『バレエ・メカニック』をつくる。1924年にはアメデ・オザンファンとともにアトリエを開き，1925年には装飾美術国際展で，ル・コルビュジエのエスプリ・ヌーヴォー館にはじめて壁画を発表した。1931年にはじめてアメリカを訪問し，1935年にはニューヨーク近代美術館とシカゴ美術館がレジェ展を開いた。レジェは1940年から5年間，アメリカに滞在するが，戦後はフランスに戻る。死に先立つ10年間の彼の活動は，本の挿絵，記念図や壁画，ステンドグラス，モザイク，彩色した陶製彫刻，舞台装置および衣裳のデザインなど，多岐にわたっている。1955年には，サンパウロ・ビエンナーレで大賞を獲得した。レジェは1955年8月17日，フランスのギフ=シュル=イヴェットの自宅で死去した。1957年，国立フェルナン・レジェ美術館がビオに創設された。

7
ストーヴ
1918年4月
油彩，カンヴァス
61×50.1cm

The Stove
April 1918
Oil on canvas
61x50.1cm

7

ロイ・リキテンスタイン（1923－　）
Roy Lichtenstein

ロイ・リキテンスタインは，1923年10月27日，ニューヨークに生れた。1939年の夏，彼はアート・ステューデンツ・リーグでレジナルド・マーシュに学び，1940年には，コロンバスのオハイオ州立大学美術学部に入学した。そこでの教師はホイト・L.シャーマンであった．兵役を終えた後，1943年から1946年1月までオハイオ州立大学に戻り，1946年に学士号，1949年に修士号を取得した。その後1949年から1951年まで，講師として大学にとどまる。彼の最初の個展は，1951年にニューヨークのカールバック画廊で開かれた。同じ年にリキテンスタインはクリーヴランドに移り，そこで1957年まで製図工としてはたらきながら，絵を描きつづけた。その後，オスウィーゴのニューヨーク州立大学(1957-60)，ニュージャージー州ニュー・ブランズウィックのラトガーズ大学ダグラス・カレッジ(1960-63)で教職にたずさわっていた。1963年に彼はニューヨークに移り，絵に専念することになる。

リキテンスタインは，アメリカの古き良き西部を描くことからはじめて，1950年代終わりには，流行の抽象表現主義にいたった。ラトガーズ大学で教えている間に，彼はハプニングの展開に重要な役割をはたす人たち，アラン・カプロー，クラエス・オルデンバーグ，ジム・ダイン，ルーカス・サマラス，ジョージ・シーガル，ロバート・ホイットマンらと出会っている。当時，彼はポップ・アート運動の萌芽期にあった。1961年に彼ははじめて「ベン・デイ・ドット」(印刷の網点)を用い，漫画の主人公や，広告から抜き出してきた日常的な物やイメージを描きはじめる。引続き彼は，様式化された風景(1964-65)，抽象表現主義の刷毛塗りのパロディ(1965-66)，セザンヌ，モンドリアン，モネ，ピカソなど近代の巨匠たちをポップに描き直した絵画，アール・デコ風のモティーフにもとづくコンポジション，WPA(公共事業促進局)の壁画(1966-70)と，さまざまな作品を産みだしていく。1970年代にはいると，彼は鏡とエンタブレチュアをより抽象的なスタイルで描くようになる。リキテンスタインはまた，彩色した陶器や真鍮，アルミニウムなどの彫刻もつくっており，シルク・スクリーンによる版画も数多く制作している。1962年以来，彼はニューヨークのレオ・カステリ画廊で定期的に個展を開いており，1966年にはヴェニス・ビエンナーレにも出品している。大きな展覧会としては，1967年のパサディナ美術館，1969年のニューヨーク，ソロモン・R.グッゲンハイム美術館などがあり，1982年にはニューヨークのホイットニー美術館で，1970年から1980年までの絵を集めた展覧会が開かれた。1970年以来，リキテンスタインはロング・アイランド島のサウサンプトンに住んでいる。

97

97
涙の少女 I
1977年
油彩・マグナ，カンヴァス
177.7×127cm

Girl with a Tear I
1977
Oil and Magna on canvas
177.7x127cm
Gift of the artist by exchange, 1980

リチャード・リンドナー（1901―1978）
Richard Lindner

リチャード・リンドナーは，1901年11月11日，ハンブルクに生れた。少年時代をニュレンブルクですごし，同地で音楽を勉強する。後にはミュンヘンの造形芸術アカデミーで美術を学んだ。この初期の頃に彼が興味を惹かれていたのは，ダダおよび本に紹介されたデュシャンやピカビアの作品であった。リンドナーは1928年にベルリンで1年間をすごし，その後ミュンヘンに戻ると，クノール・ウント・ヒルト出版社のアート・ディレクターになった。

1933年，ナチが政権を握った翌日，リンドナーはドイツを脱出する。彼はパリに落ち着き，そこでときどきグラフィック・アーティストとして働くことができた。1939年にはフランス軍によって5カ月間抑留されたが，しばらくフランス軍に従軍した後，自由フランスへと逃れた。この動乱の時代を経て，彼は1941年にアメリカへの脱出に成功した。ニューヨークで生活する間に，彼は『ヴォーグ』『ハーパーズ・バザール』『フォーチュン』などの雑誌のイラストレイターとして，世に知られていく。1948年には，アメリカの市民権を獲得している。1952年になると，リンドナーは挿画をやめ，ブルックリンにあるプラット・インスティテュートで，油絵とドローイングを教えはじめる。友人には，ソール・スタインバーグやヘッダ・スターンもいた。

リンドナーの最初の個展は，1954年にニューヨークのベティ・パーソンズ画廊で開かれ，その後50年代後半まで，この画廊で展覧会を開きつづける。1965年に彼はプラットを辞し，すべての時間を絵画に専念することになる。1972年には，国立芸術文芸協会の会員に選ばれた。リンドナーの回顧展は，1974年にデュッセルドルフ市立美術館とパリ国立近代美術館を巡回している。彼は1977年にシカゴ近代美術館で重要な個展を催した。1978年4月16日，リンドナーはニューヨークの自宅で死去した。

79
秘密
1960年
油彩，カンヴァス
127×101.6cm
左下に署名，年記：*R. Lindner/1960*

The Secret
1960
Oil on canvas
127x101.6cm
Gift, Joachim Jean Aberbach, 1977

79

モーリス・ルイス（1912―1962）
Morris Louis

モーリス・ルイス・バーンスタインは，1912年11月28日，ボルティモアで生れた。1929年から1933年まで，彼は奨学金を得てメリーランド美術・応用美術研究所に学ぶが，課程を修了する前に短期間でそこを去る。彼は絵を描く一方で，自活するためにさまざまな臨時の仕事につき，1935年にはボルティモア芸術家協会の代表として勤務した。1936年から1940年まで，ルイスはニューヨークに居住し，そこでWPA（公共事業促進局）連邦美術計画の絵画部門で働いた。この期間に彼は，ダヴィド・アルファロ・シケイロス，ゴーキー，ツウォルコフを知り，自分の名前のバーンスタインという部分を捨てた。

彼は1940年にボルティモアに戻り，個人教授をした。1948年に彼はマグナというアクリル絵具を用いはじめる。そして1952年にはワシントンに移った。ワシントン・ワークショップ・センター・オブ・アーツで教えているときに，同僚であったノーランドを知り，親しい友人となる。ルイスの最初の個展は，1953年にワークショップ・センター・アート・ギャラリーで開かれた。

1953年に，彼はノーランドとともにフランケンサーラーのニューヨークのアトリエを訪れ，そこで彼女のしみ込み絵画《山々と海》(1952年)を見て，深い感銘を受けた。ワシントンに戻ると，ルイスとノーランドはいっしょに，絵具の応用の際のさまざまな技法を実験した。1954年にルイスは円熟味をみせる《ヴェール》の作品を制作したが，これは，磐水を塗った，または塗らないカンヴァスの上に，透明な絵具をたらし，そこにしみ込ませることによってできる，重なりあった色の層を特徴としている。ルイスのニューヨークでの最初の個展は，1957年にマーサ・ジャクソン画廊で開催された。彼はこの展覧会に出品した絵画の多くを破棄してしまったが，1958年から1959年に再び《ヴェール》の作品に着手した。その後に《フローラル》と《コラム》(1960年)，《アンファールズ》(1960-61年)――この作品では大きく白いフィールドの両側から，より不透明で強烈な色彩の細流が湧き出ている――，《ストライプ》絵画(1961末-62年)がつづいた。ルイスはワシントンで1962年9月7日に歿した。彼の追悼展は，1963年にニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館で開催された。大規模なルイスの展覧会は，1967年にボストン美術館，1976年にワシントンの国立美術コレクションによって企画されている。

92

92
I-68
1962年
アクリル，カンヴァス
212.7×106.7cm

I-68
1962
Acrylic resin on canvas
212.7×106.7cm

フランツ・マルク（1880—1916）
Franz Marc

フランツ・マルクは，1880年2月8日，ミュンヘンに生れた。風景画家を父親にもつ彼は，文献学の勉強を中断して1年間兵役をつとめた後，画家になる決心をした。1900年から1902年まで，ミュンヘンのアカデミーで，ガブリエル・フォン・ハックルとヴィルヘルム・フォン・ディーツの教えを受ける。翌年フランスを旅行した際に，日本の版画とパリの印象主義者たちの作品を知る。

マルクは，1904年から父親の亡くなった1907年まで，極度のうつ状態に悩まされていた。1907年，再びパリへ行き，ファン・ゴッホ，ゴーガン，キュビストや表現主義者の作品に強く心をひかれた。後にミュンヘンのマチスの展覧会からも，彼は強い印象を受けている。この時期は，画家相手に動物解剖学の講義をして定期的な収入を得ていた。

1910年，ミュンヘンのブラックル美術商のところではじめての個展を開き，そこでアウグスト・マッケと蒐集家ベルンハルト・ケーラーに知りあう。彼は「新ミュンヘン美術家協会」(NKVM)を公然と擁護し，カンディンスキーと知りあった1911年のはじめには，正式にメンバーに迎えられた。内輪もめからNKVMが分裂したのち，マルクとカンディンスキーは「青騎士」を結成し，1911年12月，第1回展覧会をミュンヘンの近代画廊(タンホイザー画廊)で行なった。マルクは，その2カ月後，ミュンヘンのハンス・ゴルツ画廊で開かれた第2回「青騎士」展に「ブリュッケ」のメンバーを招待している。『青騎士年鑑』は，1912年に発行され，マルクによって主要記事が書かれている。1914年8月，第1次世界大戦が勃発した際，マルクは即座に志願した。彼はその直後に亡くなったマッケの死に深く衝撃をうけた。戦争中，《戦地からのスケッチブック》を作成している。マルクは1916年3月4日，ヴェルダンにて歿した。

16
子羊をかつぐ少年
1911年
油彩，カンヴァス
88×83.8cm

Young Boy with a Lamb
1911
Oil on canvas
88×83.8cm

17
くずれたフォルム
1914年
油彩，カンヴァス
111.8×88.4cm

Broken Forms
1914
Oil on canvas
111.8×88.4cm

16

17

アンリ・マチス（1869―1954）
Henri Matisse

アンリ=エミール=ブノワ・マチスは1869年12月31日，フランスのル・カトー=カンブレジに生れた。彼はボーアン=アン=ヴェルマンドワで育ち，1887年から1889年までパリで法律を学んだ。1891年までに法律を放棄し，絵画をはじめる。マチスはパリのアカデミー・ジュリアンで短期間学んだ後，美術学校のギュスターヴ・モローのもとで学ぶ。

1901年にマチスはパリのアンデパンダン展に出品し，やがて彼とともにフォーヴィスム運動の指導者となるモーリス・ド・ヴラマンクとアンドレ・ドランに出会った。彼の最初の個展は，1904年にヴォラールの画廊で開かれた。エッタ・コーンとクラリベル・コーン同様，レオ・スタインとガートルード・スタインがこの時期にマチスの作品を蒐集しはじめた。パリの多くの前衛芸術家たちと同じく，マチスは広い範囲にわたってさまざまな影響を受けたが，原始芸術に興味を示した最初の画家のひとりでもあった。マチスは印象主義の色調を放棄し，平坦で鮮明な色彩と流動的な線からなる彼特有の様式を確立した。彼の主題はおもに女性と室内と静物であった。

1913年に彼の作品はニューヨークのアーモリー・ショーに展示され，1923年までに2人のロシア人，セルゲイ・シチューキンとイヴァン・モロゾフが彼の絵画を50点近く購入した。

1920年代初期から1939年まで，マチスは主として南フランスとパリで半々に時をすごした。この時期，彼はペンシルヴァニアのバーンズ財団のための壁画，タピスリーのデザイン，レオニード・マシーンのバレエ『赤と黒』の衣裳と舞台装置のデザインを手がける一方，絵画，彫刻，石版画，エッチングを制作した。1941年と1942年の2回の大手術から回復する間，マチスは彼が以前に考案した「切り紙絵」の技法に専念した。マチスが執筆し，装丁した『ジャズ』は，1947年に刊行された。その図版は切り紙絵をステンシルで複製したものである。1948年に彼はヴァンスのロザリオ礼拝堂の設計と装飾に着手し，1951年には完成をみて，献堂式が行なわれた。マチスは大きな切り紙絵の制作をつづけたが，その最後のものはニューヨーク，ポカンティコ・ヒルズのユニオン教会の薔薇窓のためのデザインであった。彼はニースで1954年11月3日に歿した。

20
肘をつく女
1943年
油彩，カンヴァス
64.1×52.7cm
左上に署名，年記：*Henri Matisse/43*

Woman Resting on her Elbow
1943
Oil on canvas
64 1x52 7cm
Mr and Mrs Stephen Simon, New York

21
青い画帖
1945年
油彩，カンヴァス
53.9×46.7cm
右下に署名，年記：*H. Matisse/45*

Le cahier bleu
1945
Oil on canvas
53 9x46 7cm
Gift Mrs Bernard Gimbel, 1970

20

21

ジャン・メツァンジェ（1883―1956）
Jean Metzinger

ジャン・メツァンジェは，1883年6月24日，フランスのナントに生れた。画家として身を立てるために，彼は20歳の時パリに移る。パリ生活初期の友人の1人に，ロベール・ドローネーがいた。1908年頃に彼はマックス・ジャコブと出会い，ジャコブを通してギヨーム・アポリネールとその仲間――ピカソやブラック――と知りあう。この時期から1923年頃まで，ピカソはメツァンジェに重大な影響を与える。1910年にメツァンジェは，はじめてサロン・ドートンヌに出品した。1910年と1911年には，現代絵画についての論文を発表する。以後，定期的に筆をとり，文筆家としても現代美術に貢献した。ピカソとブラックが伝統的な遠近法を捨て去り，単一のイメージの中にひとつの物体のさまざまな見え方をもり込んだことを，はじめて活字で記したのはメツァンジェであった。1910年に『パン』誌上で発表されたのがそれである。

1911年にメツァンジェは，ロベール・ドローネー，グレーズ，レジェとともに，アンデパンダン展の41号室に出品する。この論議を呼んだ部屋は，キュビスムの画家たちが，はじめてまとまって作品を展示した公式の場であった。この年，メツァンジェの作品は，パリのサロン・ドートンヌにも出品された。彼は1912年に，グレーズと共著で『キュビスム論』を刊行する。この本はキュビスムの理論的基礎を明らかにしたものである。同じく1912年に，彼は「セクシオン・ドール」の設立者の1人として，パリのラ・ボエシー画廊に出品する。グループのメンバーには，グレーズ，グリス，ロジェ・ド・ラ・フレネ，アレクサンダー・アーキペンコ，ルイ・マルクーシス，レジェがいた。メツァンジェの作品は，1913年に再びサロン・ドートンヌに出品され，その後彼はパリの主要なサロンに次つぎと出品する。この年にベルリンのデア・シュトゥルム画廊に出品し，またグレーズやレジェとともにパリのベルト・ヴァイル画廊でグループ展を行なった。ついで1916年には，ニューヨークのモントロス画廊で，メツァンジェ，デュシャン，グレーズ，ジャン・クロッティのグループ展が開かれる。第1次世界大戦に従軍した後，1919年にパリに戻り，以後パリにとどまる。数多い個展の中には，1930年のロンドンのレスター画廊，1932年のロンドンのハノーヴァー画廊，そして1953年のシカゴ・アートクラブで開かれたものがある。メツァンジェは1956年11月3日，パリで歿した。

5

5
静物
1916年
油彩，カンヴァス
71.1×53.3cm
右下に署名：*Metzinger*

Still Life
1916
Oil on canvas
71.1x53.3cm

ホアン・ミロ（1893— ）
Joan Miró

ホアン・ミロ・フェラは，1893年4月20日，バルセロナに生れた。14歳の時，バルセロナの実業学校に入学するが，一方で同市にある美術学校ラ・ロンハにも通う。3年間美術を学んだ後，事務職につくが，神経衰弱に苦しみ，やがて仕事をあきらめて再び美術の勉強をはじめる。1912年から1915年までは，バルセロナのフランチェスコ・ガリの美術学校で学ぶ。若いミロは画商ホセ・ダルマウに出会い，彼の力強いはげましを受ける。彼は1918年にバルセロナでミロのはじめての個展を開いた。また1917年にはミロはピカビアとも知りあう。

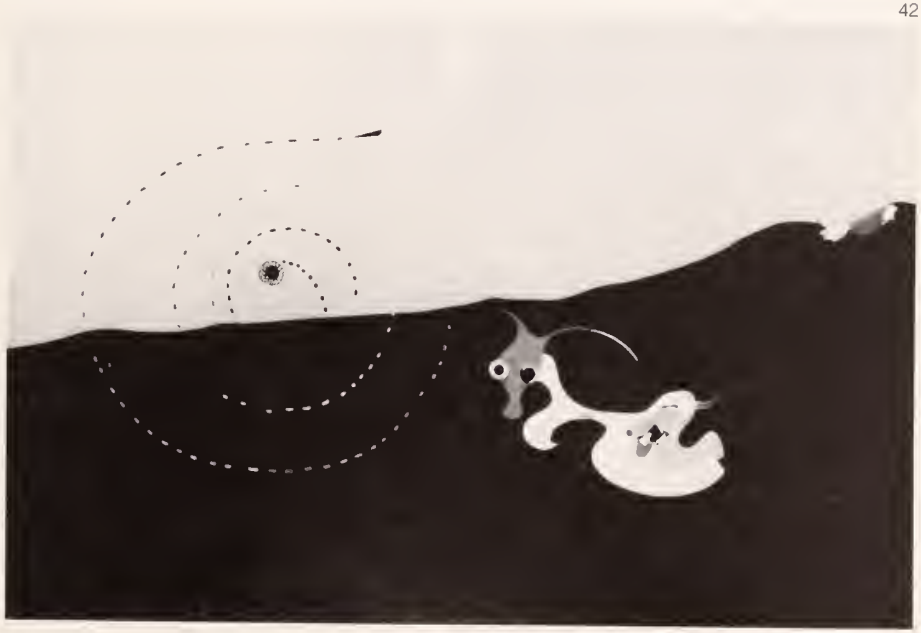
1919年に第1回のパリ旅行に出たミロは，ピカソと出会う。1920年以後，彼はパリと生地モンロチとの間を頻繁に往き来するようになる。パリでは，ピエール・ルヴェルディ，トリスタン・ツァラ，マックス・ジャコブなどの詩人たちと交友があり，ダダの活動に参加した。ダルマウは1921年にラ・リコルヌ画廊において，ミロのパリでの最初の個展を開いた。1923年にはミロの作品がサロン・ドートンヌに出品される。1924年にミロはシュルレアリストのグループに加わる。1925年にパリのピエール画廊で催されたミロの個展は，シュルレアリスムの重要な出来事となった。この年に同じくピエール画廊で開催された，第1回シュルレアリスム展に参加する。1928年，彼はオランダを訪れ，オランダの巨匠たちの作品に触発されて一連の絵を制作する。この年彼は，はじめてパピエ・コレとコラージュを手がける。1929年にはリトグラフの実験に着手し，1933年からはエッチングをはじめる。1930年代前半に，ミロは彩色された石と見つけてきたオブジェを用いてシュルレアリスム風のオブジェ彫刻を制作する。1936年，内戦のためにミロはスペインを去り，1941年に再び戻ってくる。

1941年にニューヨークの近代美術館で，ミロの大規模な回顧展が開かれた。この年からミロはローレンス・アルティガスとともに陶芸をはじめ，また版画にも熱中する。1954年から1958年の間は，この2つの技法のみを使って制作をつづけた。ミロは1958年に，パリのユネスコ・ビルの壁画によって，グッゲンハイム国際賞を与えられた。翌年から彼は壁面サイズのカンヴァスを用いて，再び絵画制作に取りかかった。1960年代には彫刻に専心する。1965年には再びアルティガスと組んで，陶製タイルの壁画《アリシア》を制作する。これは，ハリー・F.グッゲンハイムが亡き妻アリシア・パターソン・グッゲンハイムを偲んで，彼に依頼したもので，ミロはニューヨークのソロモン・R.グッゲンハイム美術館に特設された壁面をデザインした。1974年にパリのグラン・パレで，大規模なミロ回顧展が開かれた。1978年には彼の絵を500点以上集めた回顧展が，パリのポンピドゥー・センター国立近代美術館で開催された。ミロは現在もスペインのパルマ・ド・マロルカの自宅で制作をつづけている。

42
風景(野うさぎ)
1927年 秋
油彩，カンヴァス
129.6×194.6cm
右下に署名，年記：*Miró/1927*
裏面に書込み：*Joan Miró/"Paysage"/1927*

Landscape (The Hare)
Autumn 1927
Oil on canvas
129.6x194.6cm

42



アンリ・ミショー（1899－　）
Henri Michaux

アンリ・ミショーは，1899年5月24日，ベルギーのナミュールに生れた。幼年時代をブリュッセルで，青年時代を地方の寄宿学校ですごし，そこでフランドル研究を専攻する。1914年にミショーはドイツ占領下のブリュッセルに戻り，この頃から文章を書くことを始めた。その著作は1922年にはじめて出版されたが，1924年，パリに移るころには，ミショーはすでに作家として認められていた。パリにおいてミショーは，エルンスト，ジョルジオ・デ・キリコ，およびクレーの作品に接する。正式な美術教育こそ受けていなかったものの，1925年から1927年までの間に，余暇をみて絵を描きはじめた。1927年にミショーは詩人である友人アルフレッド・ガンゴテーナとともに，エクアドルに旅した。そしてこの同じ年に，最初の重要な著書である『昔のぼく』がパリで刊行された。

続く10年間に，ミショーはトルコ，南アメリカ，インド，中国など，広い範囲にわたって旅をし，その旅行について数多くの書物を著わした。1937年に本格的に絵をはじめると，最初の展覧会がパリのピエール画廊で開かれた。彼はほとんどの場合，墨を用いたが，油絵具やパステルのような他の画材で仕事をすることもあった。連作には，1924年から1934年にかけての《アルファベット》，1937-38年の《黒い背景》，1944年から1947年にかけての《フロッタージュ》，さらに1950-51年の《運動》がある。ミショーは1954年に，幻覚剤による実験に取りかかった。この後1962年にいたるまで，薬によって惹起された幻想を描写しようと試みる。ミショーはまた，1957年の『みじめな奇跡』などの書物の中で，これらの体験の文字による記述もしている。1964年にはパリ国立近代美術館において大きなミショー回顧展が開かれ，彼の作品は映画『H. M. または内部の空間』の主題ともなった。1966年，パリのル・ポアン・カルディナール画廊がミショーの蒐集をはじめ，その後10年間，定期的に彼の作品を展示することになる。1978年にパリ国立近代美術館は大規模なミショー回顧展を開催し，その一部がソロモン・R. グッゲンハイム美術館，モントリオール現代美術館へ巡回した。ミショーは現在パリに居住している。

55

55
無題
1948年
鉛筆・水彩，紙
39.1×29.2cm
右下に署名：*HM*

Untitled
1948
Pencil and watercolor on paper
39.1x29.2cm

56
無題
1960年6月
墨，紙
74×109.9cm
右下に署名：*HM*

Untitled
June 1960
India ink on paper
74x109 9cm
Anonymous Gift, 1974

57
無題
制作年不詳
グワッシュ，紙
32.4×50.2cm
右下に署名：*HM*

Untitled
n d
Gouache on paper
32 4x50 2cm

58
無題
1975年
水彩，紙
38.1×58.2cm
右下に署名：*HM*

Untitled
1975
Watercolor on paper
38 1x58 2cm

56

57

58

アメデオ・モディリアーニ（1884―1920）
Amedeo Modigliani

アメデオ・モディリアーニは，1884年6月12日，イタリアのレグホーンで生れた。幼年期のモディリアーニを襲った深刻な病は，一生の間，彼を悩ませる。14歳の時に絵を描きはじめ，1902年の夏に彫刻を試みる。そして翌年からは，ヴェニスの美術学校に通う。1906年にはパリに出て，モンマルトルに居を定め，アカデミー・コラロッシで学ぶ。彼の初期の作品は，トゥールーズ=ロートレック，テオフィール=アレクサンドル・シュタインレン，ゴーガンおよびセザンヌの影響を強く受けている。1907年秋には彼の最初のパトロンとなるパウル・アレクサンドル博士に出会い，彼によって第1次世界大戦以前に多くの作品が買い上げられる。モディリアーニは1907年と1912年にサロン・ドートンヌ，1908年，1910年，1911年にはアンデパンダン展に出品する。

1909年に彼は同じくモンパルナスに住んでいたコンスタンタン・ブランクーシと知りあう。1909年から1915年まで，彼は彫刻に専心するが，一方では絵も描いていた。しかしモディリアーニの主要な絵画作品がつくられるのは，1916年から1919年の間である。モディリアーニの友人のなかには，はじめマックス・ジャコブ，ジャック・リプシッツ，そしてポルトガルの彫刻家アメデオ・デ・スーザ・カルドーソがいた。後にはカイム・スーティン，モーリス・ユトリロ，ジュール・パスキン，藤田嗣治，モイーズ・キスリング，シトウェル姉妹たちとも親しく交わるようになる。彼の画商は，ポール・ギヨーム(1914-16年)とレオポルド・ズボロウスキー(1917年まで)であった。モディリアーニの生前唯一の個展は，1917年12月にベルト・ヴァイル画廊で開かれた。

1917年3月に，モディリアーニは彼の伴侶にしてモデルとなる女性，ジャンヌ・エビュテルヌと出会う。1918年の3月あるいは4月から1919年の5月31日まで，2人は南仏のニースとカーニュで共に生活をする。モディリアーニは1920年1月24日，パリで死去した。

15
黄色のセーターを着たジャンヌ・エビュテルヌ
1918-19年
油彩，カンヴァス
100×64.7cm
右上に署名：*modigliani*

Jeanne Hébuterne with Yellow Sweater
1918-19
Oil on canvas
100x64.7cm

15

ラスロ・モホリ=ナジ（1895—1946）
László Moholy-Nagy

ラスロ・モホリ=ナジは，1895年7月20日，ハンガリーのバチバルショドに生れた。1913年，ブダペスト大学で法律の勉強をはじめたが，翌年，オーストリア=ハンガリー軍に従軍するために中断する。1917年，負傷を癒やす間に，ハンガリーのセゲドにおいて，ルードヴィヒ・カサックらとともに，芸術家集団「MA」(今日)を設立し，さらに『イェレンコル』(現在)という雑誌を創刊した。法律の学位を受けた後，モホリ=ナジは1919年にウィーンへ移り，同地で「MA」の雑誌『ホリツォント』に協力した。1920年にはベルリンへ赴き，「フォトグラム」やダダのコラージュに着手する。

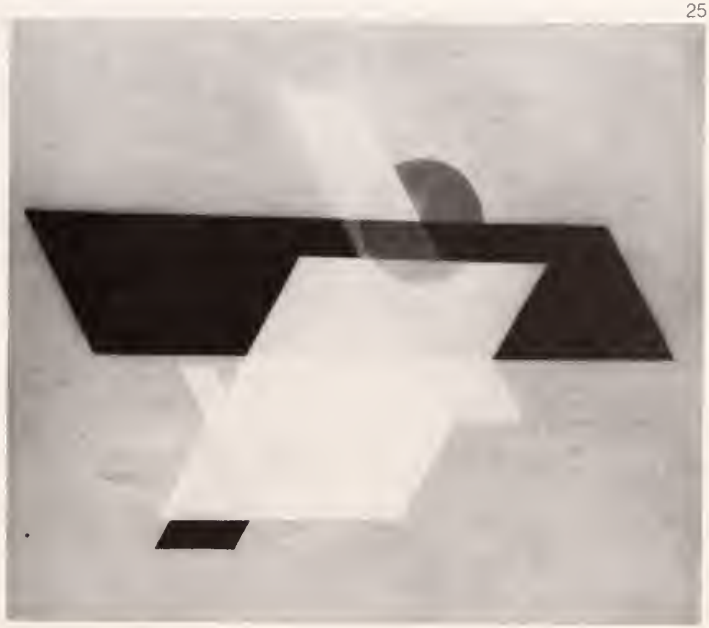
1920年代初頭，モホリ=ナジはいくつかの重要な美術雑誌に寄稿し，詩と芸術論を集めた『新たなる芸術家の書』をカサックと共同編集した。1921年，ドイツでエル・リシツキーに出会い，初めてパリへ旅行する。1922年には，最初の個展がベルリンのデア・シュトゥルム画廊において，ヘルヴァルト・ヴァルデンによって企画された。この間，モホリ=ナジは構成主義の芽を育みつつあった。1923年，バウハウスで教鞭をとるかたわら，舞台や装本に熱中し，ヴァルター・グロピウスとともに，同校の出版になる「バウハウス叢書」を編集，デザインした。1926年になると，アルミニウムやベークライトといった，従来にはない素材の実験に取りかかる。モホリ=ナジは，1925年，バウハウスとともにデッサウへ移転し，1928年までそこで教えた後，ベルリンへ戻って，舞台デザインと映画に専心した。

1930年，パリの「国際美術工芸協会」展に参加する。彼がアムステルダムへ移ったのは，1934年，その市立美術館における大回顧展の年のことであった。1935年にモホリ=ナジは，増大するナチの脅威を逃れてロンドンへ去った。同地にあっては，さまざまな会社のためにデザイナーとして働き，映画の仕事をし，またナウム・ガボ，バーバラ・ヘップワース，ヘンリー・ムーアらと交わった。1937年には，シカゴの新バウハウスの主宰者に任ぜられたが，財政難のため，1年もたたぬうちに失敗に終わってしまう。モホリ=ナジは，1938年，シカゴに自らのデザイン学校を創設し，1940年にはイリノイ州の田舎で，はじめての夏期講座を行なった。1941年には，「アメリカ抽象主義芸術家」展に加わり，1944年にはアメリカ市民となる。彼の著書『運動するヴィジョン』は1947年に出版された。それは1946年11月24日，シカゴにおいて彼が亡くなった後のことである。作家の遺作展は，1969年，シカゴ現代美術館によって企画され，1970年，ニューヨークのソロモン・R.グッゲンハイム美術館でその巡回を終えた。

25
A II
1924年
油彩，カンヴァス
115.8×136.5cm
裏面に署名，年記：
MOHOLY-NAGY/A II (1924)/Moholy=Nagy

A II
1924
Oil on canvas
115.8×136.5cm

25



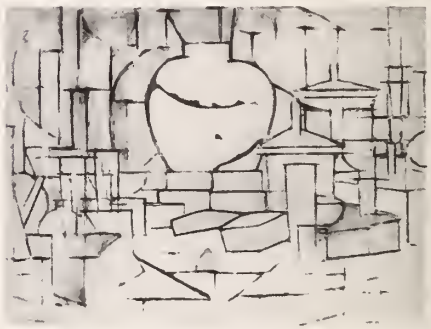
ピエト・モンドリアン（1872－1944）
Piet Mondrian

ピエト・モンドリアンは，ピエテル・コルネリス・モンドリアーン・ジュニアとして1872年3月7日，オランダのアーメルスフォールトで生れた。1892年から1897年まで，アムステルダムの国立美術アカデミーで学ぶ。1908年に，彼はその後毎年訪れることになるジーランド島のドムブルクにはじめて旅行するが，それ以前のモンドリアンの作品は，自然主義的な傾向をもっていた。それは，まず伝統的な風景画や静物画，次にオランダの印象派，そして象徴主義といったさまざまな影響を順次受けて，それらが合わさったものである。1909年にアムステルダムの市立美術館で，彼の作品がC. R. H. スポールとヤン・スロイテルスの作品と並んで大々的に展示された。この年，彼は神智学の団体に加わる。1909年から1910年にかけて点描画法を試み，1911年頃からはキュビスム的な作品をつくりはじめる。1911年にアムステルダムの第1回近代美術展でブラックやピカソなど，キュビストたちの作品に直接触れて，パリに行くことを決意する。1912年から1914年にかけて，モンドリアンはパリで独自の抽象的な様式を築きあげる。

第1次世界大戦が勃発したとき，モンドリアンはオランダを訪れていた。パリに帰ることができなくなった彼は，オランダで自らの様式をさらに発展させ，色彩と幾何学的形態を限定することによって，彼独特の非具象的な新造型主義絵画を確立する。1917年にモンドリアンは，テオ・ファン・ドゥースブルフ，ファントンヘルローとともに雑誌『デ・スティール』を創刊した。彼らは絵画や彫刻の分野で探究されていた抽象化・単純化の原理をさらに押しひろげて，建築やグラフィック・デザイン，工業デザインにまで適用することを志した。抽象芸術に関するモンドリアンのエッセイは『デ・スティール』に発表された。1917年7月，彼はパリに戻る。そして1923年にパリで「デ・スティール」のメンバーによる展覧会を開くが，1925年頃ファン・ドゥースブルフが斜線の要素を自らの作品に再び導入するようになると，このグループから退く。1930年に「円と正方形」グループとともに展覧会を開き，1931年には「アブストラクシオン=クレアシオン」に加わった。

第2次世界大戦中，1938年にモンドリアンはロンドンに移ることを余儀なくされ，さらに1940年10月にはニューヨークに移る。ニューヨークでは「アメリカン・アブストラクト・アーティスツ」に加わり，新造型主義についての記事を発表しつづける。彼の晩年の作品は，ニューヨークという都市とのかかわりの中で発展していった。1942年にニューヨークのヴァレンティン・ドゥーデンジング画廊ではじめての個展が開かれる。1944年2月1日，モンドリアンはニューヨークで歿した。1971年には，ソロモン・R. グッゲンハイム美術館で，モンドリアンの生誕100年記念展が催されている。

30



31

30
しょうが壺のある静物 I
1911-12年
油彩，カンヴァス
65.5×75cm
右下に署名：*Mondrian*

Still Life with Gingerpot I
1911-12
Oil on canvas
65.5x75cm
Haags Gemeentmuseum,
The Hague, Holland

31
しょうが壺のある静物 II
1911-12年
油彩，カンヴァス
91.5×120cm
右下に署名：*P MONDRIAN*

Still Life with Gingerpot II
1911-12
Oil on canvas
91.5x120cm
Haags Gemeentmuseum,
The Hague, Holland

ヤン・ミューラー（1922—1958）
Jan Müller

ヤン・ミューラーは，1922年12月27日，ハンブルクに生れた。彼の家族はナチの手を逃れて1933年にプラハへ，後にはスイスのベクス=レ=バンへと赴く。そこで彼は，その後何度も苦しめられるリューマチ熱の発作をはじめて経験した。1938年にはパリを訪れるが，2年後にはリヨン近郊の収容所に拘禁される。パリ陥落後ほどなくして解放されると，ミューラーはナルボンヌに近いオルネゾンへと移った。マルセイユからアメリカに向けて脱出しようと試みて失敗に終わり，次には1941年に国境を越えてスペインにはいり，ポルトガル経由でニューヨークにたどりつくことができた。

ミューラーは，さまざまな仕事をして生計をたてた。1945年からはニューヨークで絵を描きはじめ，美術を学ぶ。まず6カ月間，アート・ステューデンツ・リーグで学び，さらにハンス・ホフマン美術学校に5年間通うことになる。1951年にはニューヨークのブロードウェイ813画廊における展覧会に，マイルズ・フォースト，ジョン・グリロ，レスター・ジョンソン，ヴォルフ・カーン，そしてフェリックス・パシリスとともに出品した。最初の個展は1953年にニューヨークのハンザ画廊で開かれる。彼はこの画廊をアラン・カプローやリチャード・スタンキエヴィーチらとともに設立し，共同で運営していたのである。この時以来ミューラーは，ハンザ画廊で定期的に展示を行なう。1950年代にはいく度かの夏をマサチューセッツ州のプロヴィンスタウンですごしたが，そこでは1955年と1956年にザ・サン画廊が個展を開催している。

この10年間，彼の健康は次第に衰えてきたが，ミューラーは絵を描きつづけた。1957年には，アメリカの市民権を得ている。同じ年に彼の作品は，ニューヨークのホイットニー美術館，ユダヤ博物館，近代美術館で展示され，またシカゴ美術館での展覧会にも出品された。ミューラーは1958年1月29日，ニューヨークにおいて，36歳で世を去った。1962年にはソロモン・R. グッゲンハイム美術館が回顧展を催している。

75

75
ヤコブのはしご
1958年
油彩，カンヴァス
212.1×292.1cm

Jacob's Ladder
1958
Oil on canvas
212.1x292.1cm

ベン・ニコルソン（1894—1982）
Ben Nicholson

ベン・ニコルソンは，1894年4月10日，イングランドのバッキンガムシャー州デナムに生れた。両親はともに画家であった。1910-11年，ニコルソンはロンドンのスレイド美術学校に通い，1911年から1914年にかけて，フランス，イタリア，スペインを旅行する。1917-18年には，しばらくの間，カリフォルニア州のパサディナに住んだ。最初の個展は，1922年にロンドンのアデルフィ画廊で開かれた。その後まもなく，総合的キュビスムの影響を受けた抽象画を描きはじめている。1927年までに，彼は，アンリ・ルソーや古いイギリスの民俗芸術に触発されて，素朴な様式を生みだしていた。

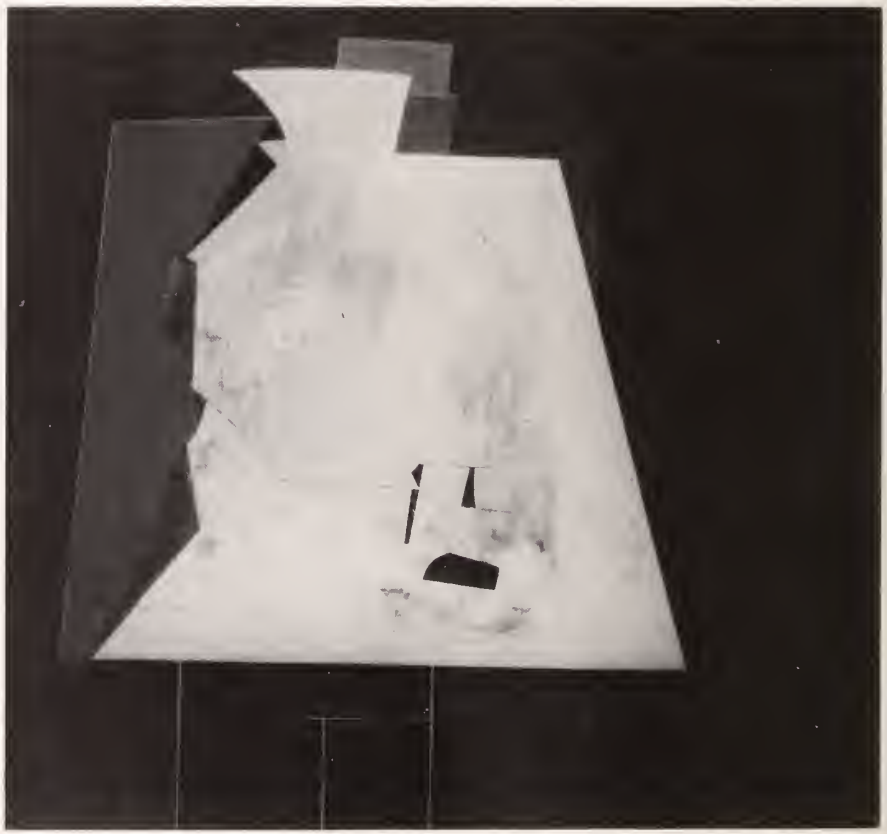
1931年以降，ニコルソンはロンドンに暮した。ヘンリー・ムーアやバーバラ・ヘップワースとの交流は，この時期に発している。1932年，ヘップワースとともにフランスに渡り，コンスタンタン・ブランクーシ，ジャン・アルプ，ブラック，ピカソを訪ねた。1933年にエルバンとジャン・エリオンが，「アブストラクシオン=クレアシオン」に加わるようにと2人を誘った。ニコルソンは，1933年，はじめての木製レリーフを作り，ついでその翌年，モンドリアンに出会う一方，ヘップワースと結婚する。1937年にニコルソンは，1935年以来の懸案であった『論集——構成主義芸術の国際的概観』を編集した。

1939年にコーンウォールに移った後，彼は再び風景を描き出し，抽象的なレリーフに色をつけるようになる。1945-46年には，レリーフから線による抽象画へと方向を転じた。ニコルソンは1952年に，タイム=ライフ社ビルの壁画の依頼を受けた。1954年にはヴェニス・ビエンナーレ，1955年にはロンドンのテート・ギャラリーとアムステルダム市立美術館が回顧展を開催している。ニコルソンは1958年にスイスのティチノに渡り，再度，彩色レリーフに専念しはじめる。1964年には，ドイツのカッセルにおける「ドクメンタIII」のために，コンクリート製の壁面レリーフを制作し，さらに1968年には，エリザベス女王からメリット勲章を授与された。バッファローのオルブライト=ノックス美術館が，1978年に彼の回顧展を企画している。ベン・ニコルソンは，1982年2月6日，ロンドンに歿した。

71
1955年12月（夜の顔）
1955年
油彩，板
108×116.2cm
裏面に署名，年記：
Dec 55/Ben Nicholson/(night façade)

December 1955 (night façade)
1955
Oil on board
108×116.2cm

71



ケネス・ノーランド（1924— ）
Kenneth Noland

ケネス・ノーランドは，1924年4月10日，ノース・カロライナ州アッシュヴィルに生れた。空軍に勤務した後，1946年から1948年まで，復員者援護法によってノース・カロライナ州ブラック・マウンテンのブラック・マウンテン・カレッジに通う。そこで彼は大半をイリア・ボロトウスキーに学び，また1学期間だけアルバースに学ぶ。ノーランドはパリに行き，1948年から翌年にかけて，オシップ・ザッキンに学ぶ。主としてクレーに影響をうけた作品からなる彼の最初の個展は，1949年にパリのレイモン・クルーズ画廊で開かれた。1949年にノーランドはワシントンに居を定め，その地で1949年から1951年まで現代美術研究所，1951年から1960年頃まではカソリック大学で教鞭をとった。クレメント・グリーンバーグやデイヴィッド・スミスとの交友は，1950年頃からはじまっている。1952年にワシントン・ワークショップ・センター・オブ・アーツで教えているとき，同僚のモーリス・ルイスと知りあい，互いに親しい友人となるとともに，また協力者ともなった。1953年にノーランドとルイスは，フランケンサーラーが1952年に制作したしみ込み絵画《山々と海》を，彼女のニューヨークのアトリエで見た。ワシントンに戻ってから，ノーランドとルイスはいっしょに絵具を注ぎ，しみ込ませる技法の実験を試みた。1953-54年から，ノーランドはマグナというアクリル絵具を用いはじめた。彼は，抽象表現主義の絵具の厚塗りから，薄塗りのしみ込みにまでいたる，さまざまな様式と技法を探究した。1957年に彼のニューヨークでの最初の個展が，ティボール・ド・ナジ画廊で開催された。

1958年頃に描かれたノーランドの最初の成熟した作品は，同心円を特徴としていたが，彼の作品は次第により幾何学的でハード・エッジのものとなっていった。1960年代に入ると，円にかわってひし形，ダイアモンド形，丸みをつけた正方形，山形などのモティーフ，ダイアモンド形や細くしたダイアモンド形のカンヴァス，さらに水平ストライプの絵画がつづいた。1963年には重要な個展がニューヨークのユダヤ博物館で開催され，1977年には大規模なノーランド回顧展がニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館で開催されて，アメリカ国内を巡回した。1963年から1979年まで，ノーランドはヴァーモント州サウス・シャフツベリーのロバート・フロスト農場に居住していた。現在は，ニューヨークのサウス・セイレムに暮している。

90
4月の旋律
1969年
アクリル，カンヴァス
167×315.3cm
裏面に署名，年記：
APRIL TUNE/1969/Kenneth Noland/65 3/4"×10'4"

April Tune
1969
Acrylic emulsion on canvas
167x315.3cm

90

フランシス・ピカビア（1879―1953）
Francis Picabia

フランソワ・マリー・マルティネス・ピカビアは，1879年1月22日，パリでスペイン人の父親とフランス人の母親の間に生れた。1895年から1897年まで，パリの装飾美術学校に学び，後にはアルベール・シャルル・ヴァレ，フェルディナン・アンベール，フェルナン・コルモンについて勉強した。彼は1902-03年の冬に，印象主義風の画法で絵を描きはじめ，1903年のサロン・ドートンヌとアンデパンダン展に，この画風の作品を出品している。最初の個展は，1905年，パリのオスマン画廊で開かれた。1908年から，彼の絵の中にフォーヴィスム，新印象主義，キュビスムやその他の抽象的な形式が現われはじめ，1912年頃からは，キュビスムとフォーヴィスムを混成した独自の画風を展開する。ピカビアがはじめて純粋に抽象的な作品をつくったのは，1912年である。

ピカビアはマルセル・デュシャンやギヨーム・アポリネールの友人となり，1911-12年には，ピュトー・グループとも交際していた。彼は1913年，アーモリー・ショーに出品したのを機会にニューヨークを訪れ，前衛的なサークルとつきあいをもつようになる。同じ年に，アルフレッド・スティーグリッツが彼の画廊「291」で，ピカビアの個展を開いている。1915年，ピカビアの機械的あるいは機械形態的時代がはじまりを告げたこの年に，彼とデュシャンはとくに活発にニューヨークでのダダの示威運動に参加し，それをあおりたてていた。1916-17年にはバルセロナで暮す。1917年に，彼は最初の詩集とスティーグリッツの『291』にならってつくった自分の雑誌『391』の創刊号を出版する。つづく数年間，ピカビアはチューリヒやパリのダダイストたちといっしょになって，サロン・ドートンヌなどでスキャンダルを巻起すが，1921年にはもはや「新しく」ないという理由で，ダダと最終的に訣別する。彼は翌年，パリ郊外のトランブレイ＝シュル＝モルドルに引越し，再び形象芸術へと戻ってくる。1924年には，『391』でアンドレ・ブルトンとシュルレアリストたちを攻撃している。

彼は1925年にもう一度，今度はムージャンへと引越す。30年代を通して，彼はガートルード・スタインと親しくつきあっていた。第2次大戦の終わり近く，ピカビアはパリに戻った。抽象的なスタイルの絵を再び描きはじめ，詩作も再開する。1949年3月には，パリのルネ・ドルアン画廊で回顧展が開かれている。ピカビアは1953年11月30日パリで歿した。

8
ミスタンゲットの肖像
1908-11年頃
油彩，カンヴァス
60×49.2cm
中央下に署名，年記：*Francis Picabia/1907*

Portrait of Mistinguett
ca 1908-1911
Oil on canvas
60x49.2cm

8

パブロ・ピカソ（1881—1973）
Pablo Picasso

パブロ・ルイス・ピカソは，1881年10月25日，スペイン，アンダルシア地方のマラガに生れた。伝統的な画家ホセ・ルイス・ブランコを父とする彼は，幼い頃から絵を描きはじめる。1895年に一家はバルセロナに移り，ピカソはこの町の美術学校，ラ・ロンハで学ぶ。1898年に始まったバルセロナのカフェ「4匹の猫」での画家たちとの交際，そして1898年から1899年にかけてのオルタ・デ・エブロへの旅行は，彼の初期の芸術の発展に決定的な影響を与えた。1900年にバルセロナでピカソの最初の個展が開かれ，その年の秋にはパリに赴く。これは20世紀初頭のピカソのたびかさなるパリ訪問の第1回目となる。ピカソは1904年の4月にパリに移り，やがてマックス・ジャコブ，ギヨーム・アポリネール，ガートルードおよびレオ・スタイン，そして2人の画商アンブロワーズ・ヴォラールとベルト・ヴァイルたちとの交友が始まる。

彼の画風は「青の時代」(1901-04年)から「バラ色の時代」(1905年)に移行し，画期的な作品《アヴィニョンの娘たち》(1907年)が完成される。引続き1909年から1911年にかけては，キュビスムのスタイルが次第に発展していくのが見られる。ピカソがバレエや演劇の公演に協力しはじめるのは，1916年である。その後まもなく，ピカソは新古典主義の時代を迎え，一方，ドローイングや人物像にも新たな関心を抱くようになる。1920年代には，ピカソは妻オルガ(1918年に結婚)と2人でパリに居を構え，たびたび旅行し，夏は海岸ですごしている。1925年から1930年代にかけて，彼はいくぶんシュルレアリスムに接近し，1931年の秋には彫刻制作に情熱的にとりくむ。1932年に開かれたパリのジョルジュ・プティ画廊およびチューリヒ美術館での大規模な回顧展，さらにゼルヴォスによるピカソの作品目録第1巻の刊行によって，ピカソの名声は決定的に高まった。

1936年のスペイン内乱は，ピカソの精神を深く揺さぶり，それが翌37年の大作《ゲルニカ》となって結実する。ピカソはまた第2次世界大戦にも大きな打撃を受け，戦時中はほとんどパリですごした。彼と共産党とのかかわりは1944年に始まる。1940年代後半からピカソは南仏に住み，ヴァローリス，カンヌ，ヴォーヴナルグを転々とする。数多く開かれたピカソ展のうち，1939年のニューヨーク近代美術館，1955年のパリ装飾美術館で開催されたものがとりわけ重要である。1961年にピカソはジャクリーヌ・ロックと結婚し，ムージャンに移る。そして1973年4月8日の彼の死にいたるまで，この土地で油彩，版画，陶芸，彫刻など精力的な制作活動をつづけていた。

1
水差しと果物鉢
1909年
油彩，カンヴァス
71.6×64.6cm

Carafe, Jug and Fruit Bowl
1909
Oil on canvas
71 6×64 6cm

1

ジャクソン・ポロック（1912－1956）
Jackson Pollock

ポール・ジャクソン・ポロックは，1912年1月28日，ワイオミング州コーディに生れた。アリゾナとカリフォルニアで少年時代をすごし，1928年からロサンジェルスのマニュアル・アーツ・ハイスクールで，絵の勉強をはじめた。1930年秋にニューヨークに戻ったポロックは，アート・ステューデンツ・リーグのトーマス・ハート・ベントンの下で学んだ。ベントンはその後10年間にわたって，彼をはげましつづけた。1930年代初めに，ポロックは，ホセ・クレメンテ・オロスコとディエゴ・リヴェラの壁画を知り，強く心を打たれる。1930年代の間，彼はアメリカ国内をひろく旅行してまわっていたが，もっとも多くの時をすごしたのはニューヨークで，1935年からはそこにずっと居を構えることになる。1935年から1942年までWPA(公共事業促進局)の連邦美術計画に参加し，1936年にはニューヨークのダヴィド・アルファロ・シケイロスの実験的ワークショップの仕事をしている。

ポロックの最初の個展は，1943年にニューヨークのペギー・グッゲンハイムの今世紀美術画廊で開かれた。ペギー・グッゲンハイムは，彼がすべての時間を絵に専念することができるような契約を申し出，それは1947年までつづいた。1947年以前には，彼の作品はピカソとシュルレアリスムの影響を反映するものであった。1940年代前半には，しばしばシュルレアリスムや抽象絵画の展覧会に作品を出品している。たとえば，1943年の今世紀美術画廊での「自然・狂気・シュルレアリスム芸術」展や，シドニー・ジャニスが1944年にニューヨークのモーティマー・ブラント画廊で開いた「アメリカにおける抽象美術とシュルレアリスム美術」展などである。

1945年秋にリー・クレイスナーと結婚してからは，ポロック夫妻はロング・アイランド島イースト・ハンプトンのザ・スプリングスに住むことになる。1952年には，ポロックのパリでの最初の個展がポール・ファチェッティ画廊で開かれ，最初の回顧展もクレメント・グリーンバーグによって，ヴァーモントのベニントン・カレッジで開催された。また彼は，1946年以降のホイットニー美術館の年次展や1950年のヴェニス・ビエンナーレなど，数多くの展覧会にも名を連ねている。彼の作品は広く知られ，世界中で展示されたが，画家自身は一度もアメリカ国外に出ることはなかった。彼は1956年8月11日，ザ・スプリングスで，自動車事故のために命を失った。1982年には，パリ，ポンピドゥー・センターの国立近代美術館で，彼の死後最大の回顧展が開かれている。

88

88
魅惑の森
1947年
油彩，カンヴァス
213.4×113cm
中央下に署名，年記：*47/Jackson Pollock*

Enchanted Forest
1947
Oil on canvas
213.4x113cm
Collection The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York. The Peggy Guggenheim Collection, Venice

ロバート・ラウシェンバーグ（1925— ）
Robert Rauschenberg

1940年代にボブという愛称で知られることになるミルトン・ラウシェンバーグは，1925年10月22日，テキサス州ポート・アーサーで生れた。1942年に短期間テキサス大学に在学した後，1942年から1945年まで海軍で兵役をつとめた。復員兵援護法による給付を受けながら，彼は1947年から1948年初めまで，カンザス・シティ・アート・インスティテュートに通い，その後パリに渡って，アカデミー・ジュリアンに入学した。1948年秋，アメリカに戻ると，今度はノース・カロライナ州ブラック・マウンテンのブラック・マウンテン・カレッジで，アルバースの下に学んだ。このブラック・マウンテンで，彼はジョン・ケージおよびマース・カニンガムと知りあう。1949年にラウシェンバーグはニューヨークに移り，1952年までアート・ステューデンツ・リーグで，モーリス・カントールとヴァーツラフ・ヴィトラシルに学んだ。

1949年から1951年にかけて，ラウシェンバーグは青写真の実験を試みた。最初の個展は，1951年，ニューヨークのベティ・パーソンズ画廊で開かれる。1951-52年頃，彼が描いていたのは，全面黒一色，または白一色の絵画である。1952年に彼はイタリア，フランス，スペイン，北アフリカをめぐる旅に出る。1953年春にニューヨークに戻るまでに，ローマとフィレンツェで小さなオブジェと箱の展覧会を開いている。同じ年に，彼は赤一色の絵画のシリーズに着手し，またデ・クーニングのドローイングを消してしまうという行為もおこなった。この頃からラウシェンバーグは，カニンガムの舞踊団とポール・テイラーのために，舞台装置や衣裳のデザインをはじめている。

1955年から1959年にかけて，ラウシェンバーグは「コンバイン」に取りくむ——絵画とも彫刻ともつかないこの構築物の中に，彼はさまざまな物体（剝製の山羊，ベッド，タイヤ）を組込んだのである。この当時，彼は自分と同じくマルセル・デュシャンに影響を受けたジャスパー・ジョーンズと密接な関係をもって仕事をしていた。1961年にはじめてリトグラフを手がけたラウシェンバーグは，その後も多くのカンヴァス作品にシルク・スクリーンをとりいれたり，種々の版画の技法を実験したりしている。1960年代なかばには，自分自身のダンスとパフォーマンスも行なった。1960年代と1970年代を通して，彼は新しい技法と素材の開発につとめる。1966年には同志とともにE.A.T.（芸術とテクノロジーにおける実験）を創設して，芸術家と技術者の協力を推進しようとしたほか，1970年には芸術家に対する財政援助のための財団法人チェンジを設立している。1976-77年には，ワシントンの国立美術コレクションによってラウシェンバーグの大規模な回顧展が組織され，アメリカ各地を巡回した。1981年にも，ロンドンのテート・ギャラリーで回顧展が開かれている。ラウシェンバーグは現在，ニューヨークとフロリダ沖のカプティヴァ島で暮している。

95
タトゥー（刺青）
1980年
転写・アクリル・コラージュ・風見用円錐筒，木製パネル
187.3×245.4×48.3cm

Tattoo (Spread)
1980
Solvent Transfer, acrylic and collage on wooden panel with wind socks
187.3×245.4×48.3cm
Collection of the Artist

95

マーク・ロスコ（1903—1970）
Mark Rothko

マーカス・ロスコヴィッチは，ロシアのドヴィンスクで1903年9月25日に生れた。1913年に彼はロシアを去り，他の家族とともにオレゴン州ポートランドに移住した。ロスコは奨学金を得て，ニューヘヴンのイェール大学に1921年から1923年まで通う。この1923年に，彼は学位を受けることなくイェール大学を去り，ニューヨークに移る。1925年にアート・ステューデンツ・リーグでマックス・ウェーバーのもとに学ぶ。彼は1928年，ニューヨークのオポテュニティ画廊で最初のグループ展に参加した。1930年代初期に，ロスコはミルトン・エイヴリーとゴットリーブと親密になった。彼の最初の個展は，1933年にポートランド美術館で開催された。

ニューヨークでのロスコの最初の個展は，1933年にコンテンポラリー・アーツ・ギャラリーで開かれた。1935年に，彼は抽象と表現主義に共鳴する芸術家たちのグループである「ザ・テン」の創立会員となる。彼は1936年から1937年まで，WPA(公共事業促進局)の連邦美術計画のためにイーゼル絵画を制作した。1936年までに，ロスコはニューマンを知る。1940年代初期，彼はゴットリーブと似た作品をつくっており，神話的な内容，単純で平坦な形態，プリミティヴ・アートから想をえたイメージをもった絵画様式を展開した。40年代中頃までに，彼の作品はシュルレアリスムの技法とイメージを組み入れていた。ペギー・グッゲンハイムは，1945年にニューヨークの今世紀美術画廊で，ロスコの個展を開催している。

1947年と1949年に，ロスコはクリフォード・スティルがやはり講師をしていたサンフランシスコのカリフォルニア美術学校で教えた。ウィリアム・バジオテス，デイヴィッド・ヘアー，ロバート・マザウェルとともに，ロスコは1948年にニューヨークで，短命におわったサブジェクツ・オブ・ジ・アーティスト・スクールを創設した。40年代終わりから50年代初めにかけて，輝く矩形が画布の表面を浮遊するかのようにみえるロスコの成熟した様式が出現する。1958年にロスコははじめて注文を受けて，ニューヨークのフォー・シーズンズ・レストランのためのモニュメンタルな絵画に着手する。ニューヨーク近代美術館は1961年に重要なロスコの個展を開催した。彼は1962年にハーバード大学のための壁画を完成し，1964年にはヒューストンの礼拝堂の壁画制作の依頼を受ける。1970年3月25日，ロスコはニューヨークのアトリエで自らの生命を断つ。1年後，ヒューストンのロスコ・チャペルの献堂式が行なわれた。彼の作品の大規模な回顧展は，ニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館で1978-79年に開催された。

89

89
無題
1944-46年頃
テンペラ・水彩・墨・鉛筆，ウォーヴペーパー
101.3×65.7cm
右下に署名：*Mark Rothko*

Untitled
ca. 1944-46
Tempera, watercolor, India ink and pencil on wove paper
101.3×65.7cm
Anonymous gift in memory of Mina Boehm Metzger, 1981

ジョルジュ・ルオー（1871－1958）
Georges Rouault

ジョルジュ・ルオーは，1871年5月27日，パリに生れた。14歳の時，彼はステンドグラス職人の見習いとなる。この経験は，太い黒線によって縁どられた明るい色どりを特徴とする彼独自の様式の確立に，少なからぬ影響を与えたものといわれている。1890年に彼はパリの国立高等美術学校に入学し，翌年，彼に大きな影響を与えることになるギュスターヴ・モローのもとに弟子入りする。この時期に，同じくモローのもとで学んでいたマチスやアルベール・マルケと親しくなる。

1903年に，ルオーはギュスターヴ・モロー美術館の館長に任命され，同年サロン・ドートンヌの創設に協力する。彼は1908年までここに定期的に出品することになる。1905年から1912年まではアンデパンダン展にも出品した。彼の最初の個展は，1910年にパリのドゥリュエ画廊で開かれた。

1917年，アンブロワーズ・ヴォラールがルオーの専属画商となる。彼はルオーに版画制作をすすめ，1917年から1935年の間にルオーはいくつかの版画集を出す。そのなかには《ミゼレーレ》《ユビュ王の再来》《熱情》などがある。1929年ルオーはセルゲイ・ディアギレフの『放蕩息子』の舞台装置をデザインする。1930年にはロンドン，ミュンヘン，ニューヨーク，シカゴで個展が開かれる。1938年にはニューヨークの近代美術館で，はじめて彼のグラフィック作品が発表された。同美術館はついで1945年と1953年に，彼の大規模な回顧展を開催する。1946年にはロンドンのテート・ギャラリーの開館式にあたって，ルオーとブラックの二人展が催された。1948年にはルオーはヴェニス・ビエンナーレとチューリヒ美術館に出展する。1953年にはアメリカと日本で彼の回顧展が開かれた。ルオーは1958年2月13日に死去する。1964年にはルーヴル美術館で彼の未完成作品を集めた展覧会が催され，これは翌年，東京の西洋美術館と大阪の美術館を巡回した。1971年にはパリのポンピドゥー・センター国立近代美術館で，ルオー生誕100年の回顧展が催された。

9
ピエロ
1930年代後期
油彩，カンヴァス
31.8×24.8cm
右下に署名：*Rouault*

Pierrot
late 1930s
Oil on canvas
31.8x24.8cm
Mr. and Mrs. Stephen Simon, New York

9

クルト・シュヴィッタース（1887―1948）
Kurt Schwitters

ヘルマン・エドヴァルト・ユリウス・シュヴィッタースは，1887年6月20日，ハノーヴァーに生れた。1908年から1909年まで，ハノーヴァー工芸学校に通い，1909年から1914年まではドレスデン芸術アカデミーに学んだ。1917年，製図工として軍隊に勤務した後，シュヴィッタースはキュビスムと表現主義の様式を試みる。1918年には最初のコラージュ作品を制作し，1919年には「メルツ」という語を新造したが，彼はこれを自らの創造的な活動のすべて，すなわち詩にもコラージュにも建築にも適用することになる。この年はまた，ジャン・アルプ，ラウル・ハウスマンとの友情がはじまった年でもあった。シュヴィッタースのもっとも早い時期の「メルツ絵画」が制作されたのも，この1919年である。同じ年に，ベルリンのデア・シュトゥルム画廊ではじめての展覧会が開催され，雑誌『デア・シュトゥルム』にもはじめて文章が掲載されている。シュヴィッタースは，1920年にニューヨークのソシエテ・アノニムで展示を行なった。

1922年には，アルプとともに，ワイマールにおける「構成主義者会議」に出席する。シュヴィッタースはそこでテオ・ファン・ドゥースブルフに出会い，その「デ・スティール」の方針に影響を与えられた。シュヴィッタースのダダ活動には，自作の詩を披露する「メルツのマチネー」や「メルツの夕べ」が含まれている。1923年から1932年にかけては，雑誌『メルツ』を発行する。彼が最初の「メルツ建築」，その後多年にわたって築いてゆくことになる奇妙な建造物をつくりはじめたのは1923年頃のことだが，その「メルツ建築」は，ついにはハノーヴァーにあるアトリエの大部分を占領するにいたった。この期間，彼は活版印刷の仕事もしている。シュヴィッタースは，1929年チューリヒ美術館における「抽象とシュルレアリスムの絵画・彫刻」展に出品した。彼は1930年にはパリの評論誌『円と正方形』に寄稿し，また1932年には，パリを拠点とする「アブストラクシオン=クレアシオン」（抽象-創造）グループに加わって，同名の会報に文を寄せた。1936年にはニューヨーク近代美術館における「キュビスムと抽象芸術」展，および「幻想絵画，ダダ，シュルレアリスム」展に参加している。

1937年，ナチ政権は，シュヴィッタースの作品を「退廃芸術」として追放した。この年，彼はノルウェーのリュサケルに逃れ，そこで第2の「メルツ建築」を組み立てた。1940年のドイツ軍によるノルウェー侵攻後，シュヴィッタースはイギリスに脱出したものの，同地で1年あまり抑留される。解放後はロンドンに落ち着いたが，1945年には湖水地方のリトル・ラングデールへ移った。そこで近代美術館の給費に助けられながら，1947年に第3の「メルツ建築」の制作に着手する。だがこの計画は，1948年1月8日，シュヴィッタースがイギリスのケンダルで死去したため，未完成のままに残されることになった。

59

59
メルツ163　ウーマン・スプレーイング
1920年
紙と布によるコラージュ
30.1×22.2cm
台紙上に書込み：
Mz 163/K. Schwitters./1920/mit Frau Spritzend

Merz 163 with Woman Spraying
1920
Paper and cloth collage mounted on paper
30.1x22.2cm
Gift, Estate of Katherine S. Dreier, 1953

60

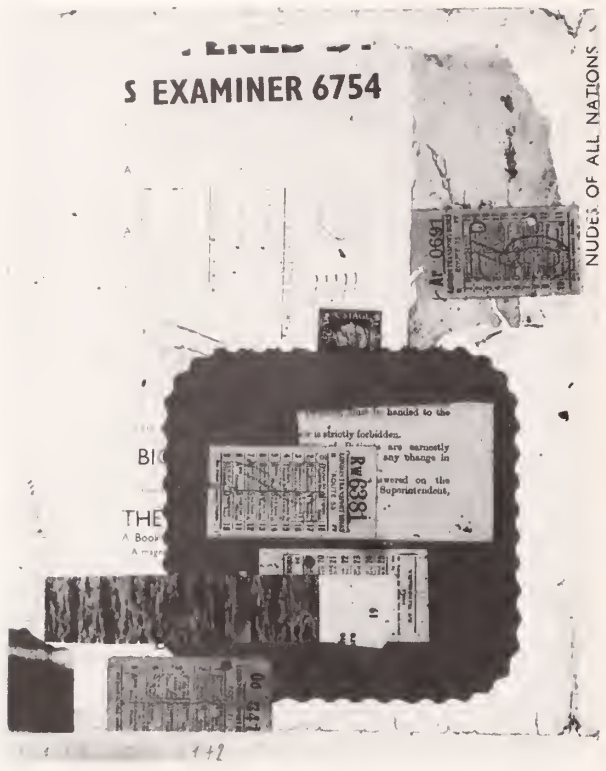
61

60
メルツ199
1921年
テンペラ・紙と布によるコラージュ
18×14.2cm
台紙上に書込み：*Mz 199/K. Schwitters./1921.*

Merz 199
1921
Tempera on paper and cloth collage
18x14 2cm
Gift Estate of Katherine S Dreier 1953

61
ブラック・コラージュ
1928年
コラージュ
27.3×22.6cm
台紙上に書込み：*K. Schwitters*

Black Collage
1928
Collage on paper
27 3x22 6cm
Georgia van der Rohe



62

63

62
Aブック
1942年
コラージュ，板で裏打ちした紙
42.9×36.5cm
台紙上に書込み：*Kurt Schwitters/1942*

The A Book
1942
Collage on paper mounted on board
42.9x36.5cm
Georgia van der Rohe

63
小屋
1946年
コラージュ・インク・鉛筆，板で裏打ちした紙
23.8×19.7cm
台紙上に書込み：*Kurt Schwitters*

Cottage
1946
Collage and ink with pencil mounted on board
23.8x19.7cm
Georgia van der Rohe, 1978

ピエール・スーラージュ（1919— ）
Pierre Soulages

ピエール・スーラージュは，1919年12月24日，フランスのロデスに生れた。1938年にパリを訪れ，はじめてセザンヌとピカソの作品に接する。1941年の除隊後，スーラージュはモンペリエ美術学校に学んだ。ドイツ軍の占領下にあっては，モンペリエ近郊の葡萄園で働いていたが，その頃ソニア・ドローネーとも出会っている。

1946年にスーラージュはパリ郊外のクールブヴォアに居を構え，本腰を入れて絵を描きはじめる。その翌年，パリのサロン・デ・シュルアンデパンダンにおいて，はじめて展示を行なう。彼は1948年に，サロン・デ・レアリテ・ヌーヴェルとドイツ国内を巡回するフランスの抽象画展に招かれて参加した。最初の個展は1949年にパリのリディア・コンティ画廊で開かれた。同じ年にスーラージュは，はじめてサロン・ド・メに出展し，また舞台デザインも手がけはじめた。1953年には，サンパウロ・ビエンナーレに参加して，受賞作品が購入され，ついで「若いヨーロッパの画家たち」展に出品する。同展はソロモン・R．グッゲンハイム美術館で開催され，アメリカ国内を巡回した。以来1966年にいたるまで，ニューヨークのクーツ・ギャラリーで展覧会を行なうことになる。

1955年にはスーラージュの個展が，ロンドン，ニューヨーク，シカゴで開かれた。1957年のニューヨーク訪問の際には，ウィリアム・バジオテス，デ・クーニング，ロスコ，ロバート・マザウェルと知りあった。この同じ年に，東京ビエンナーレで大賞を受賞している。1958年に作家は極東を訪ね，そこで東洋の書と石庭に感服した。スーラージュ回顧展は1960年にハノーヴァーのケストナー協会で催され，翌年にはエッセン，ハーグ，チューリヒでも回顧展が開かれた。

彼は1960年代にメキシコに旅行して，ユカタン半島のマヤ寺院を目にする。1960年代と1970年代を通して，欧米の主な美術館で回顧展を開くという栄誉に浴することになった。彼は多数の賞を受けているが，その中には，1960年のフランスのためのグッゲンハイム国際賞や，1975年のパリ市民芸術大賞がある。スーラージュは現在，パリに在住している。

70
ペインティング
1956年
油彩，カンヴァス
195×130.2cm

Painting
1956
Oil on canvas
195x130.2cm

70

ジャック・ツウォルコフ（1900―1982）
Jack Tworkov

ジャック・ツウォルコフは，1900年8月5日，ポーランドのビャラに生れた。1913年にアメリカに移住すると，ニューヨークに居を定め，1920年から1923年まで，コロンビア大学で英語を専攻した。彼はまた，1923年から1926年にかけて国立デザイン・アカデミー，1925-26年にアート・ステューデンツ・リーグでも学んでいる。1923年に，はじめてマサチューセッツ州プロヴィンスタウンで夏をすごし，その後これは恒例となる。彼は1928年にアメリカの市民権を得た。

1934年にツウォルコフは財務省の公共美術事業計画に加わり，1935年から1941年までは，WPA(公共事業促進局)の連邦美術計画のイーゼル部門ではたらいた。最初の個展は，1940年にニューヨークのA. C. A. 画廊で開かれている。1942年から1945年まで，ツウォルコフは絵をやめ，軍事産業で工具のデザイナーとしてはたらいた。1920年代から1930年代にかけての彼の静物画，人物画，風景画には，セザンヌに対する関心が色濃く反映していたが，1945年に再び絵筆を手にすると，彼は抽象の実験をはじめる。1948年から1953年まで，彼のアトリエはデ・クーニングのアトリエと隣りあわせであった。この2人の画家の親密な関係は，1950年代にツウォルコフが抽象表現主義のスタイルをすっかり身につけ，円熟味を増していくのに大きな力となっている。1960年代以降，ツウォルコフは時おり無彩色のグレーと沈んだ中間色だけで絵を描いており，また1970年代に入ると，彼の絵はより緊密に組織された幾何学的なものとなる。ツウォルコフはアメリカ全国にわたる大学やカレッジで教えており，主な学校としては，ノース・カロライナ州ブラック・マウンテンのブラック・マウンテン・カレッジ，ブルックリンのプラット・インスティテュート，ニューヘヴンのイェール大学などがあげられる。とくにイェール大学では，1963年から1969年まで，美術学部長をつとめた。1964年には，ニューヨークのホイットニー美術館が回顧展を開催し，同展はアメリカ国内を巡回した。ニューヨークのソロモン・R. グッゲンハイム美術館も，1982年に展覧会を開いている。ツウォルコフは1982年9月4日に世を去った。

83
赤い鉱脈
1959年
油彩，カンヴァス
172.7×154.9cm

Red Lode
1959
Oil on canvas
172.7x154.9cm
Gift of the artist, 1982

83

ゲオルゲ・ファントンヘルロー（1886－1965）
Georges Vantongerloo

ゲオルゲ・ファントンヘルローは，1886年11月24日，アントワープに生れた。1900年頃，アントワープとブリュッセルの美術学校で学ぶ。1914年から1918年までオランダですごすが，そのとき彼の作品は女王の注目をひいた。建築デザインに取組んでいる時，モンドリアン，バート・ファン・デル・レック，テオ・ファン・ドゥースブルフらと知りあい，彼らとともに『デ・スティール』誌の企画に加わる。この雑誌は1917年に刊行された。ブリュッセルに戻ってまもなく，1918年にフランスのマントンに移る。フランスでは画家で建築家のマックス・ビルと交友を結び，後にビルによってファントンヘルローの個展が開かれる。1924年アントワープで，ファントンヘルローは『芸術とその未来』と題するパンフレットを発行する。

1928年，この画家-建築家-理論家はマントンからパリへ移った。そして1931年から1937年まで，彼は芸術家たちのグループ「アプストラクシオン=クレアシオン」の副会長となる。彼のつくった橋のモデルや飛行場計画図は，1930年，パリの装飾美術館に展示された。1936年にはニューヨークの近代美術館で開催された「キュビスムと抽象芸術」展に参加する。彼の最初の個展は，1943年にパリのベリ画廊で開かれた。また1949年にはビルとアントン・ペヴスナーとともに，チューリヒ美術館で3人展を開く。1961年の彼の75歳の誕生日は，チューリヒのシュザンヌ・ボラーグ画廊での個展によって祝われた。その翌年，ビルはロンドンのマルボロー・ニュー・ロンドン・ギャラリーで，大規模なファントンヘルロー回顧展を企画する。1965年10月5日のファントンヘルローの死後まもなく，ブエノスアイレスの国立美術館は彼の追悼展を開いた。

29

29
橙色の円錐の中のコンポジション
1929年
油彩，カンヴァス
60×60 cm
右下に署名

Composition in the Cone with Orange Color
1929
Oil on canvas
60x60cm

ヴィクトル・ヴァザルリ（1908-　）
Victor Vasarely

ヴィクトル・ヴァザルリは，1908年4月9日，ハンガリーのペーチに生れた。1925年からブダペスト大学で医学を学びはじめ，1927年には，ブダペストにあるポルディニ=フォルクマン絵画アカデミーに入学した。ヴァザルリは1929年にミューエリー(ブダペストのバウハウスとして知られる)に編入して，同校のアレクサンデル・ボルトニクのもとで学んだ。この時期に構成主義，キュビスム，シュプレマティスムを知るようになる。1930年にヴァザルリはパリに移り，その後10年間，グラフィック・アーティストとして身を立てた。1944年にいたって，商業方面の仕事をやめ，パリのドニーズ・ルネ画廊で展覧会を開くようになる。

ヴァザルリの初期の作品は，《美しい島》(1947年)，《ゴルドの水晶》(1948年)，《ダンフェール》(1951年)，《キネティック》(1955年)の各時代に分類できる。1955年には，『マニフェスト・ジョーヌ』(黄色宣言)を公刊する。50年代なかばには，シルク・スクリーンの版画を制作しはじめ，60年代初頭には，彩色した木製レリーフや金属製の彫刻に着手する。彼は1965年，サンパウロ・ビエンナーレで大賞を得て，フランス政府から，文芸勲爵士に叙せられた。1967年にはカーネギー国際絵画賞を受賞する。フランス，ヴォークルーズのゴルド・シャトーにあるヴァザルリの私設美術館の落成式は，1970年フランス政府によってレジオン・ドヌール勲章を授与された年に挙行された。ニューヨークのシドニー・ジャニスおよびドニーズ・ルネの両画廊は，1972年に重要なヴァザルリ展を合同で開催した。それ以後，彼はヨーロッパやアメリカにおいて，多くのグループ展に参加するとともに，何度も個展を開いている。ヴァザルリはパリとゴルドに住んで，制作をつづけている。ブダペストのジッチ宮に設けられたヴァザルリ美術館は，1983年末に開館の予定である。

69
レイティ(秘密)
1968年
テンペラ，カンヴァス
160×160 cm
中央下に署名：*vasarely*

Reytey
1968
Tempera on canvas
160x160cm

フリードリヒ・フォルデンベルゲ=ギルデヴァルト（1899—1962）
Friedrich Vordemberge-Gildewart

フリードリヒ・フォルデンベルゲ=ギルデヴァルトは1899年11月17日，ドイツのオスナブリュックに生れた。彼は20歳でハノーヴァーの美術工芸学校と工科大学で，建築と彫刻を学びはじめた。1924年，ハンス・ニチュケと「Kグループ」を結成し，ライデンの「デ・スティール」と，ベルリンの「デア・シュトゥルム」のメンバーとなる。同年ジャン・アルプとテオ・ファン・ドゥースブルフに，ハノーヴァーで知りあった。1925年彼はパリに移り，展覧会「今日の芸術」に出品する。1927年には，シュヴィッタース，ニチュケ，カール・ブーフハイスターらとともに，前衛的な「ハノーヴァー抽象画」グループを結成した。

個展は1929年，パリのポヴォロツキー画廊で開催された。また，同年オスナブリュック市立病院の改築に際して，陶芸作品を制作した。1930年ミシェル・スーフォールによって結成されたグループ「円と正方形」のメンバーとなり，1932年には「アプストラクシオン=クレアシオン」に参加する。1937年スイスへ旅行し，1938年にはアムステルダムに居を構えて，オランダ国籍を取得した。彼の詩集『ミリメートルと直線』は1940年に発行される。1942年，彼はアムステルダムでドゥワール出版社を設立し，同出版社からはアルプやカンディンスキーの本も出版されている。

1949年には，フォルデンベルゲ=ギルデヴァルトについての最初のモノグラフが出版され，パリのマーグ画廊での「抽象芸術の最初の巨匠たち」展に出品した。また，彼は1950年にアムステルダム，ハーグ，ロッテルダムにあるデ・ビエンコルフ百貨店のウィンドー・ディスプレイのデザインを行なっている。1952年，ロッテルダム造形美術アカデミーで教鞭をとり，翌年サンパウロ・ビエンナーレで2等賞を受賞した。また，1954年には，ドイツのウルム造形大学の映像コミュニケーション学科の主任となっている。フォルデンベルゲ=ギルデヴァルトは，1962年12月19日，ウルムにて歿した。

28

28
コンポジション No. 97
1935年
油彩，カンヴァス
79.9×100.1cm
カンヴァス枠に署名，年記：
VORDEMBERGE-GILDEWART/K. Nº 97/1935

Composition No. 97
1935
Oil on canvas
79.9x100.1cm

アンディ・ウォーホル（1928— ）
Andy Warhol

アンドリュー・ウォーホーラは，1928年8月6日，ピッツバーグに生れた。1949年には，ピッツバーグのカーネギー工科大学で美術学士を取得している。この年ニューヨークに移った彼は，すぐにコマーシャル・アーティストおよびイラストレイターとして成功をおさめる。1950年代を通して，ウォーホルのドローイングは『グラマー』をはじめとするいくつもの雑誌を飾ったほか，デパートのディスプレイにも使われ，とくにI．ミラー靴店のためのイラストレイションは彼の名を高めた。1952年には，トルーマン・カポーティの著作のためのイラストレイションが，ニューヨークのヒューゴー画廊で展示されている。ウォーホルは1956年にヨーロッパとアジアに旅行している。

1960年代の初め頃から，ウォーホルは漫画の登場人物や広告から借りてきたイメージを描きはじめる。こうした作品は，コカコーラの壜やスープの罐，有名人といった，日常ありふれた題材を何度も反復するという点に特徴がある。ウォーホルのこの新しい絵画が最初に発表されたのは1962年で，まずロサンジェルスのフェラス画廊で展示され，つづいてニューヨークのステイブル画廊で個展が開かれた。1963年頃から，彼は手で描くかわりに，シルク・スクリーンを用いるようになる。何人もの助手をつかって，《惨事》《花》《牛》《肖像》などの連作を制作する一方，ブリロ洗剤の箱とかその他のよく知られた日用品の紙箱の立体的な複製もつくっている。

1960年代のなかばから，ウォーホルのニューヨークのアトリエ「ザ・ファクトリー」では，映画の製作に集中的に取組むようになった。それらの映画は，反復と退屈さの強調を特色としている。1970年代に入ると，彼は再び絵を描きはじめ，毛沢東を記念する肖像や注文による肖像画，《ハンマーと鎌》のシリーズなどを制作する。ウォーホルはこれらの近作で，絵筆を手にする画法に戻っている。彼はまた文章を書くことにも興味をもちはじめ，自叙伝の『アンディ・ウォーホルの哲学（AからBまで，そしてもう一度戻って）』を1975年に発表し，ザ・ファクトリーも『インタヴュー』誌を出版した。ウォーホルの大規模な回顧展は，1970年にパサディナ美術館で開かれ，それはアメリカ国内および国外を巡回した。1979年には，ニューヨークのホイットニー美術館が1970年代の肖像作品を集めた展覧会を開催している。ウォーホルは現在，ニューヨークに住んでいる。

96
花
1964年
アクリル・シルクスクリーン・エナエル，カンヴァス
121.9×121.9cm

Flowers
1964
Acrylic and silkscreen enamel on canvas
121 9×121 9cm
Gift, Roy Lichtenstein, 1971

96

デイヴィッド・スミス（1906—1965）
David Smith

デイヴィッド・ローランド・スミスは，1906年3月9日，インディアナ州ディケイタに生れた。高校時代にはクリーヴランド美術学校の通信教育を受け，1924年にアセンズのオハイオ大学に入学した。彼は1925年の夏の間，自動車工場の溶接工，リベット工としてはたらき，その後ワシントンに移るまでの2週間，ノートル・ダム大学に籍をおいた。1926年に彼はニューヨークに移り，アート・ステューデンツ・リーグでリチャード・レイヒー，ジョン・スローンに学ぶとともに，ヤーン・マトゥルカに個人教授を受けた。1929年にスミスはジョン・グラハムと出会う。彼は後にピカソやフリオ・ゴンザレスの鉄を溶接した彫刻へと，スミスの眼を開かせた人物である。同じ年にスミスは，ニューヨーク州北部ジョージ湖近くのボルトン・ランディングに農場を買っている。

ゴーキー，デ・クーニング，ポロック，ジーン・クセロン，ステュアート・デイヴィスらは，30年代を通して彼の友人であった。1931-32年に，スミスはヴァージン諸島で，珊瑚による最初の彫刻を制作した。彼はすべて金属による彫刻を1933年につくりはじめ，1934年にはブルックリンのターミナル鉄工所の中にアトリエを設ける。1935年からは，彫刻の仕事を主にするようになる。1935-36年に，彼はフランス，ギリシア，イギリス，ロシアを訪れている。ニューヨークに帰ると，彼は反戦メダルの《不名誉章》をつくりはじめる。1937年には，WPA(公共事業促進局)の連邦美術計画のために彫刻を制作した。スミスの最初の個展は，1938年，ニューヨークのマリオン・ヴィラードのイースト・リヴァー画廊で開かれ，そこにはドローイングと鉄を溶接した彫刻が出品された。

1940年からは，彼はずっとボルトン・ランディングに居を定める。1942年から1944年にかけて，スキネクタディで機関車の溶接工としてはたらく。1941年に彼の個展が，ミネアポリスのウォーカー・アート・センターで開かれている。1948年から1950年まで，ブロンクスヴィルのサラ・ローレンス・カレッジで教え，50年代には，ヴァーモント州ベニントンのベニントン・カレッジをはじめ，いくつかの学校で教職についている。彼がケネス・ノーランドに出会ったのは1951年頃である。ニューヨーク近代美術館は，1957年にスミスの回顧展を催し，1961年には大規模な巡回展を組織している。1962年，イタリア政府の招待を受けたスミスは，ジェノア近くのヴォルトリに赴き，スポレト・フェスティヴァルのために，27体の彫刻を制作した。1963年には，記念碑的・幾何学的なスティール彫刻の《キューピ》シリーズに着手する。デイヴィッド・スミスは，1965年5月23日，ベニントンの近くで，自動車事故のために命を落した。グッゲンハイム美術館は1969年に彼の作品展を催し，最近では1982-83年にワシントンの国立美術館で，彼の大回顧展が開かれている。

103

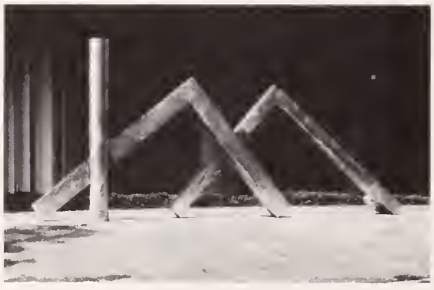
103
Cubi II
1963年
ステンレス
330.9×93.9×60.9cm

Cubi II
1963
Stainless steel
330.9x93.9x60.9cm
Collection Candida and Rebecca Smith,
Courtesy M. Knoedler & Co., Inc

104

105

106



107

104
Cubi V
1963年
ステンレス
243.8×185.4×55.9cm

Cubi V
1963
Stainless steel
243.8x185.4x55.9cm
Collection Mrs. H. Gates Lloyd

105
Cubi VIII
1962年
ステンレス
233.1×96.5×86.4cm

Cubi VIII
1962
Stainless steel
233.1x96.5x86.4cm
Collection The Meadows, Southern Methodist University, Dallas

106
Cubi X
1963年
ステンレス
307.3×199.4×60.3cm

Cubi X
1963
Stainless steel
307.3x199.4x60.3cm
Collection The Museum of Modern Art, New York
Robert O. Lord Fund

107
Cubi XXIII
1964年
ステンレス
193.7×439.1×68cm

Cubi XXIII
1964
Stainless steel
193.7x439.1x68cm
Collection Los Angeles County Museum of Art - Museum Purchase
Contemporary Art Council Funds

108

109

110

111

108
Cubi XXIV
1964年
ステンレス
290.8×214×81.3cm

Cubi XXIV
1964
Stainless steel
290.8x214x81.3cm
Collection Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh
Howard Heinz Endowment Purchase Fund, 1967

109
Cubi XXVI
1965年
ステンレス
303.5×383.4×65.6cm

Cubi XXVI
1965
Stainless steel
303.5x383.4x65.6cm
Collection National Gallery of Art, Washington, D.C.
Ailsa Mellon Bruce Fund, 1978

110
Cubi XXVII
1965年
ステンレス
282.9×222.9×86.4cm

Cubi XXVII
1965
Stainless steel
282.9x222.9x86.4cm
Collection The Solomon R. Guggenheim Museum, New York

111
Cubi XXVIII
1965年
ステンレス
274.3×284.8cm

Cubi XXVIII
1965
Stainless Steel
274.3x284.8cm
Collection Sid Richardson Foundation

1901年
● ミュンヘン
ワシリー・カンディンスキー(1866-1944)は1903年まで「ファランクス」グループの美術学校で教える。彼の終生にわたる教育への関心のめばえ。同校は芸術家が共に働くことにより共通の利益を増大させるというユートピア的理想にもとづいて創立された「ファランクス協会」の付属機関。
● パリ
アンリ・マチス(1869-1954)は友人のアンドレ・ドラン(1880-1954)を通じてモーリス・ド・ヴラマンク(1876-1958)に出会い，フォーヴィスムへと発展するサークルが形成される。この時期のマチスの絵画は伝統的な肉付けと抑制された，暗い色使いにより特徴づけられる。

1902年
● ベルン
パウル・クレー(1879-1940)が彼の最初のエッチングを制作。この表現手段は，精緻に引かれた線に対するクレーの好みをより助長する。
● パリ
サロン・ドートンヌが，ジョルジュ・ルオー(1871-1958)を含む詩人と画家のグループによって，公的または半ば公的なサロンにかわる作品発表の場を提供するべく設立される。

1904年
● アムステルダム
カンディンスキーとガブリエル・ミュンター(1877-1962)が1カ月間ミュンヘンを離れてオランダを訪問。その地でカンディンスキーは，あるホテルの窓からの眺めを描いた油彩習作《アムステルダム——窓からの眺め》(cat. no. 10)を制作。その明るい色彩と印象派的な主題は彼が1903年の「ファランクス」展で，そこに出品されたクロード・モネ(1840-1926)の作品を知ったことを反映していると見られる。
● パリ
パブロ・ピカソ(1881-1973)は，バルセロナとパリを往復する生活を数年間続けた後，パリに身をおちつける。
ポール・セザンヌ(1839-1906)の大規模な回顧展がサロン・ドートンヌで催される。
ハンス・ホフマン(1880-1966)はベルリンからパリへ移り，1904年から1914年までとどまる。ロベール・ドローネー(1885-1941)の友人となり，色彩に対する関心を呼び起される。ドランとヴラマンクはアフリカ芸術を収集。マチス，アルベール・マルケ(1875-1947)，アンリ・マンガン(1874-1949)を含むフォーヴの画家たちがサロン・ドートンヌに出品。ドランは色彩とフォルムの前フォーヴ的な総合を展開するが，グループとしてのまとまった様式はまだ現われない。
● サン=トロペ
マチスは新印象主義者ポール・シニャック(1863-1935)およびアンリ=エドモン・クロス(1856-1910)とともに，サン=トロペで夏の間制作を行ない，抑揚のない純粋な色彩による光の描写を実験する。

1905年
● ベルン
クレーはガラス絵に取り組む。この民俗芸術の技法は彼に色彩と光の実験を可能にする。
● ドレスデン
現代ドイツ表現主義がエルンスト・キルヒナー(1880-1938)，カール・シュミット=ロットルフ(1884-1976)，エーリヒ・ヘッケル(1883-1970)による「ディー・ブリュッケ」(橋)の創立とともに登場。このグループには，後にマックス・ペヒシュタイン(1881-1955)，エミール・ノルデ(1867-1956)およびオットー・ミューラー(1874-1930)が参加。これらの画家はその多くが独学で絵を学び，フランスの後期印象派，エドワルト・ムンク(1863-1944)の版画芸術，およびアフリカやオセアニアのプリミティヴ・アートに影響を受ける。
● ニューヨーク
アルフレッド・スティーグリッツ(1864-1946)とエドワード・スタイケン(1879-1973)が後に「291」として知られるフォト=セセッションの小ギャラリーを，美術の一分野としての写真

の展示のために開く。1908年から1914年の間にあらゆる分野にわたる展覧会を開き，セザンヌ，マチス，ピカソ，オーギュスト・ロダン(1840-1917)といった，ヨーロッパのモダニストたちの作品がアメリカに紹介された。

●パリ

サロン・ドートンヌに展示中のマチス，ドラン，ヴラマンクに率いられたグループが，「フォーヴ」(野獣たち)と名づけられる。それは，彼らが新印象主義やヴィンセント・ファン・ゴッホ(1853-1890)から引出してきた長い断続的なタッチをしばしば用いて，鮮やかな，調子の高い色彩を力強く画面に塗りつけていたからである。マチスとドランはコリウールでともに制作。ルオーはフォーヴの周縁的な位置にいて，やはりサロン・ドートンヌに出品。娼婦やサーカスの道化の主題を好む。彼はその画歴を通じて何度も道化のテーマに立戻る。1930年代の後半に描かれた《ピエロ》(cat. no. 9)はその例証である。

1906年——●パリ

リオネル・ファイニンガー(1871-1956)がベルリンからパリへ移り，ドローネーに出会う。

スペイン人フアン・グリス(1887-1927)がパリに来て，やがてキュビストのサークルの一員となる。

ポール・ゴーガン(1848-1903)の大回顧展がアンデパンダン展で開かれ，多くのフォーヴの画家たちに影響を与える。

イタリアの未来派，ジーノ・セヴェリーニ(1883-1966)がパリに来て，ピカソのサークルの芸術家たちに出会う。彼はやがてミラノの未来派とパリの芸術界の橋渡しとなる。

ジョルジュ・ブラック(1882-1963)は，マチスとドランの影響下でフォーヴの様式による制作を開始。

カンディンスキーは1年間パリ近郊に住み，サロン・ドートンヌに出品。

「クレテイユ僧院」がアルベール・グレーズ(1881-1953)，著作家ルネ・アルコスらにより，パリ近郊に設立——群衆，機械，都市といった現代生活の主題にもとづき，叙事詩的ながら寓意的ならざる芸術の創造を求める共同体。「僧院」は財政困難のうちに1908年に閉鎖。

1907年——●パリ

1907年初頭までに，マチス，ドランにより確立されたフォーヴのグループは散開。メンバーの大部分は，自然より霊感を受けた光と色彩の研究から，より概念的で抑制された様式へ移行。

重要なセザンヌ回顧展がサロン・ドートンヌにて開催。セザンヌの空間とフォルムについての複雑な分析が，ピカソ，ブラックおよびフェルナン・レジェ(1881-1955)に影響を与える。

フランツ・マルク(1880-1916)がパリを訪れ，ファン・ゴッホやゴーガン，ピカソ，ブラックに感銘を受ける。

ピカソが《アヴィニョンの娘たち》(ニューヨーク，近代美術館蔵)を描く。イベリア彫刻，アフリカ芸術など多様な様式的伝統にもとづく複合的な絵画。空間を大振りのきりたった色片に砕くことによるその伝統的な遠近法の否定は，1910年から1912年におよぶ分析的キュビスムの発展の先駆となった。詩人で批評家のギヨーム・アポリネールがピカソをブラックに紹介し，ブラックはこの作品に深く影響される。ブラックは，切子細工のフォルムを用いるピカソの方法を自己の作品に応用しはじめる。

1908年——●パリ

ジャン・メツァンジェ(1883-1956)は著作家のマックス・ジャコブに出会い，アポリネールとその仲間に紹介される。

フランシス・ピカビア(1879-1953)は1908年から1911年にわたって，ヴラマンクおよびドランのフォーヴィスムを含めた種々の様式を実験。このフォーヴィスムの影響は，有名なキャバレー歌手の性格をみごとに描写した《ミスタンゲットの肖像》(cat. no. 8)に見られる。

マチスは自ら画塾を開き，自己の芸術論を「画家のノート」として出版。彼の目標は，自己の感情を最もよく表現する「感覚の凝縮」にいたるべく，絵画の諸要素を装飾的に整えることにある。その色彩とフォルムの選択は，主題についての注意深い観察と，それに対する画家の特殊な感情の対応の双方にもとづいている。

1909年
- オルタ・デ・エブロ，スペイン

ピカソは風景や静物を主題として，浅い空間の中の傾いた面，角ばった破壊されたフォルム，同時に複数の視点から見られた対象という前キュビスムの方法で描く。キュビスムの絶頂にいたる以前のこの過渡的な段階の作品例が，1909年の夏に描かれた《水差しと果物鉢》(cat. no. 1)である。

- ミュンヘン

カンディンスキーは，新たに設立された「新ミュンヘン美術家協会」(NKVM)の会長に選出される。このグループの第1回展覧会がモデルネ画廊にて開催。

- パリ

1909年末から1911年にかけて，ドローネーは1910年夏の《エッフェル塔と樹木》(cat. no. 4)を含む，エッフェル塔とパリの街による一連の作品を制作。ドローネーが自己の「破壊的な段階」と名付けたこの期間，彼は主題を同時にいくつかの異なった視点からあたかも連続しているかのように描く。この様式は，幾分かは1909年から1910年にドローネーがピカソとブラックの芸術を吸収したことに帰しうるとともに，1910年に未来派の思想がかなり普及したことにも影響されている。

アメデオ・モディリアーニ(1884-1920)は彫刻家コンスタンタン・ブランクーシ(1876-1957)に出会い，これより1915年まで彫刻に専心。

最初の「未来派宣言」が著作家 F.T. マリネッティにより『ル・フィガロ』紙上に発表される。芸術におけるあらゆる古典主義を否定し，同時代の工業化社会の要請と形態にもとづく新たな現代芸術を提唱する。

1910年
- ミュンヘン

注目すべきマチス展開催。ドイツの芸術家，とりわけマルクに感銘を与える。

- ムルナウ

1908年よりカンディンスキーは，ミュンヘン近郊にあるムルナウの田園的環境の中で，友人のミュンター，アレクセイ・フォン・ヤウレンスキー(1864-1941)とともに制作，風景画を描く。その完結しない輪郭線や明るい色彩は次第に自然のモデルから解放され，1910年の《工場の煙突のある風景》(cat. no. 11)のような作品では，荒あらしい精神的エネルギーを感じさせている。

- パリ

マルク・シャガール(1887-)がロシアからパリに移って，アポリネールやドローネーと知りあい，フォーヴィスムとキュビスムに遭遇する。フランスに出発する直前，《画家の姉，アニタの肖像》(cat. no. 33)を描く。

ピカソとブラックは1910年より1912年までともに制作。中性的な色調の，断片化された浅い空間の中に，陰影のある平らな面を描くことによって，形態と地の伝統的な関係を破壊する分析的キュビスムの様式を展開。キュビスムの構成においては，しばしば特定の対象を見分けることが困難であるが，それらはあくまで自然の認識に基づいて描かれている。

- トリノ

「未来派絵画技術宣言」がジャコモ・バルラ(1871-1958)，ウンベルト・ボッチオーニ(1882-1916)，カルロ・カルラ(1881-1966)，ルイジ・ルッソロ(1885-1947)およびセヴェリーニといった画家たちにより署名される。宣言は未来派の絵画様式を創造することを提唱するが，この時期，画家たちは本質的には分割主義(フランスの新印象主義に由来)とアール・ヌーヴォー様式の混合様式を用いており，キュビスムは適用されていない。

1911年

●アムステルダム

ピエト・モンドリアン(1872-1944)が《しょうが壺のある静物 I, II》(cat. nos. 30, 31)に見られるようなキュビスムの影響を受けた様式で制作を開始。アムステルダムのある展覧会でキュビストの作品を見て，パリ行きを決意する。

●ベルリン

キルヒナーと「ディー・ブリュッケ」のメンバーの数人はドレスデンからベルリンへ移る。

●ボン

マックス・エルンスト(1891-1976)はアウグスト・マッケ(1887-1914)と交友，「ライン表現主義者」グループに参加。

●ミラノ

未来派絵画の最初のグループ展開催。主題は動きとスピードのある都市の光景。明るい色彩と鋭角的なフォルムで描かれ，しばしば勢いのある斜線あるいは「力線」により強調される。

●ミュンヘン

カンディンスキー，マルク，ミュンターらがNKVMを脱退し，「青騎士」と呼ばれる大規模な国際展を企画する。カンディンスキーとマルクは，『青騎士年鑑』の発行を準備する。これは1912年に出版され，メンバーの作品とともに，プリミティヴ・アート，民俗芸術，子どもの描いた作品などを掲載している。クレーがカンディンスキー，マッケ，マルクらと会い，「青騎士」の活動のいくつかに参加する。マルクの様式は円熟味を増し，自然の中に遍在する霊的な秩序を象徴するリズミカルなパターンのうちに，人や動物の姿を風景と融けあわせている。《子羊をかつぐ少年》(cat. no. 16)は，このスタイルの初期の一例である。

●パリ

ドローネー，グレーズ，レジェ，メツァンジェが，アンデパンダン展の41号室に出展する。キュビスム絵画が公にまとまって展示されたのは，これが最初である。

1911年から1914年にかけて，レジェの作品は抽象性を増し，それにつれて色彩も次第に原色と白，黒に限られていく。彼はまた，1913年と1914年の《形のコントラスト》のヴァリエーションに見られるように，眼に見える現実を円筒形と平面に還元してしまう。

1912年

●モスクワ

ミハイル・ラリオーノフ(1881-1964)とナタリア・ゴンチャローヴァ(1881-1962)が，ロシアで「レイヨニスム」を提唱する。この様式は一部，イタリアの未来派の影響を受けている。

●ミュンヘン

マルクは第2回「青騎士」展に「ディー・ブリュッケ」の画家たちの作品を出展。こうして2つの前衛集団の間に新たな結合がもたらされる。

カンディンスキーは1910年執筆の論文，『芸術における精神的なもの』を出版。彼はこの中で，1909年に始まる一連の《即興》を，突然かつ無意識の内的衝動により生じた絵画として記述。1912年の《即興28》(cat. no. 12)は，左に波に浮かぶボート，左手上隅には峡谷と山の姿があり，右手には太陽，抱きあうカップル，そして鯨が見える。カンヴァスの左側には破壊と絶望のテーマを，右側には希望と牧歌的な静穏のテーマを読みとることができよう。この絵は自然の対象から抽象された形態を含む抽象画である。カンディンスキーは1913年末から1914年までは，観察にもとづかないイメージによる非対象的作品をまだ描いていない。

●ニューヨーク

カンディンスキーの『芸術における精神的なもの』の抜粋が，アルフレッド・スティーグリッツによって『カメラワーク』誌上に英語で掲載される。アメリカの芸術家にカンディンスキーの芸術理論が普及する。

●パリ

メツァンジェとグレーズが『キュビスム論』を出版。キュビスムに理論的な基礎づけを与える。グレーズは1912-13年の《肖像》(cat. no. 3)

(おそらくは自画像)に明らかに見てとれる，キュビスムの様式の独自な解釈を展開。ピカソ，ブラックと異なり，豊かな色彩を用いて，構図の各部分に等しい注目を向ける。彼の空間は，ピカソの分析的キュビスムにおける空間ほど砕かれてはおらず，主題は合理的で構造的な格子線の内部で重量感を保つ。

ピカソとブラックは，その絵画に新聞の切れ端など，コラージュの素材を混入する実験を行なう。色彩のより鮮やかな，広い，平らな面の使用の発展につれ，彼らの盛期分析的キュビスムは総合的キュビスムへと移行する。

モンドリアンは，1912年より1914年の間，フランスのキュビスムからは独立した抽象様式を展開する。彼はひとつの面の中で水平と垂直の要素の線的な関係を組織することに専心する。

グリスはいくつかのキュビスム的構成において，ダイヤモンド型で組み立てられた意匠を展開。彼はまた，1912年より1913年の絵画のいくつかで，表面を一連の垂直面に分割する。まもなくこうした構造は，たとえばメツァンジェが1913年から1916年に描いた《静物》(cat. no. 5)のような絵画に影響を与える。

「セクシオン・ドール」(黄金分割) グループがパリ近郊，ピュトーで結成される。黄金分割などの比例と幾何学の理論を含む芸術理論を論じる。参加者にはレジェ，ピカビア，マルセル・デュシャン(1887-1968)，ロジェ・ド・ラ・フレネ(1885-1925)，フランティシェク・クプカ(1871-1957)，メツァンジェ，グレーズらがいた。グループは1914年の第1次世界大戦勃発まで継続。

クレーはパリを訪れ，ピカソ，ブラック，ドローネーの作品を見る。この時クレーはドローネーの論文「光について」をベルリンの『デア・シュトゥルム』誌のために翻訳。

未来派の画家ボッチオーニ，カルラ，ルッソロ，セヴェリーニの作品による展覧会がベルネーム=ジューヌ画廊にて開催。ボッチオーニはまた，この年の末にパリで未来派の彫刻を展示。

1913年
- ベルリン

「ディー・ブリュッケ」のメンバーの間に様式上の分裂が生じ，さらにキルヒナーによるグループの運動史編集に対する不満からグループは解散にいたる。キルヒナーは1914年の《ゲルダの肖像》(cat. no. 19)に見るように，強烈で不調和な色彩，ささくれだった筆遣いと尖ったフォルムを用いて，一連のベルリンの街の風景を描き始める。

- ケルン

エルンストはジグムント・フロイトの『夢判断』を読み，自分の個人的な経験の解明に夢中となる。1914年から1916年頃に描かれた《風景》(cat. no. 35)を含む，1913年から1916年の時期のいくつかの絵のイメージは，おそらく彼の夢と自伝的事実にもとづいている。

- ミュンヘン

カンディンスキーとマルクは『青騎士年鑑』第2号を準備するが，出版にいたらずに終わる。

1912年に続きパリを訪れたクレーは，1913年の《花壇》(cat. no. 14)などの絵で，キュビスム的な画面構成や図式化されたフォルムを実験。「青騎士」参加によりキュビスムへの接触を強める。

ファイニンガーは「第1回ドイツ秋季サロン」に「青騎士」とともに出品するよう招かれる。

- ニューヨーク

「国際現代美術展」(後にアーモリー・ショーとして知られる)がニューヨーク市の第69連隊兵器庫において開催。ヨーロッパ部門には，19世紀フランスの巨匠とともに，当時アメリカではほとんどあるいは全く知られていなかった，マチス，キルヒナー，ブラック，ピカソ，カンディンスキー，デュシャンといった画家が出品していた。ステュアート・デイヴィス(1894-1964)をはじめとするアメリカの若い芸術家たちは，ヨーロッパのモダン様式

に感銘を受ける。

●パリ

1913年から1917年まで，マチスの色彩の使い方は簡素で抑制されたものとなり，いくぶんキュビスムに接近した，より厳格な幾何学的構成を行う。

デュシャンが最初の「レディ=メイド」を制作。実際は何の変哲もないありふれた物，たとえば自転車の車輪やシャベルを，芸術的な文脈に据えることによって彫刻作品にする。こうして彼は芸術家の思考はその様式や技術よりも重要であることを主張した。

ウラジミール・タトリン(1885-1953)がピカソの仕事場を訪れ，伝統的に塑型されたり彫刻されたものとは根本的に違って，釘で打ちつけたり膠で貼りつけてつくられるキュビスムの構成作品に賛嘆する。モスクワへ戻った後，彼はレリーフおよび「反レリーフ」の構成を開始。

1914年——●ヨーロッパ

第1次世界大戦勃発，1918年まで続く。フランス側ではブラック，グレーズ，レジェ，ドイツ側ではクレー，キルヒナー，マッケ，マルクを含む多くの芸術家が兵役につく。ボッチオーニ，マリネッティ，ルッソロなど，未来派の数人は1915年，イタリアの前線における戦闘に志願。ブラックは1915年に頭部に重傷を負い，1916年に除隊。レジェは1917年春，毒ガスを浴びて除隊。キルヒナーは1916年に肉体的，精神的に全面的な打撃を受ける。マッケは1914年，フランスのペルトにおいて，マルクは1916年のヴェルダンの戦いにおいて，それぞれ戦死。ボッチオーニは1916年，前線で死亡。

●オランダ

オランダに滞在中のモンドリアンは，戦争の勃発によりパリに戻ることが不可能となる。ゲオルゲ・ファントンヘルロー(1886-1965)も戦時中オランダですごす。その地でモンドリアン，ファントンヘルロー，バルト・ファン・デル・レック(1876-1958)，テオ・ファン・ドゥースブルフ(1883-1931)が出会い，ともに展覧会に参加。その結果1917年に「デ・スティール」グループが形成される。

●ロンドン

イタリア未来派の芸術と理念がイギリスに与えた衝撃は，ウィンダム・ルイス(1884-1957)を「自然の形態よりもむしろ機械の世界を現実として」把えるヴォーティシズムの結成に導く。ヴォーティシストたちは1914年から1915年まで『ブラスト！』誌を刊行。

●モスクワ

スカンジナヴィア訪問を除き，1914年から1921年まで，カンディンスキーはロシア，主にモスクワで生活する。

●ヴィテブスク

シャガールは休暇をすごすためロシアに戻り，戦争勃発によって，その地に足止めされる。1923年まで滞在。

●北アフリカ

開戦前，クレーとマッケはテュニスとカイルアンを旅行。クレーは主に水彩で制作を始める。

●パリ

グリス，ピカソ，ブラックはそろって，この時期の総合的キュビストの構成に広い面積にわたる点描を導入。この様式は1916年3月のグリスによる《新聞と果物皿》(cat. no. 6)に顕著である。こうした作品は，ジョルジュ・スーラ(1859-1891)の点描主義の技法を想起させる。

●リート，ドイツ

この年のはじめ，前戦への出発に先立って，マルクはミュンヘンからリートに移り，抽象の実験を行う。こうして残された絵の幾枚かは未完または完全な抽象的構成であるが，《くずれたフォルム》(cat. no. 17)には表象的な原型が保たれており，おそらく家と庭の光景を描いたスケッチからの変形と見られる。

●ニューヨーク

スティーグリッツとその仲間のピカビア，マ

ン・レイ(1890-1976)らは，定期雑誌『291』においてダダの理念を発展させる。1915年，ニューヨークをはじめて訪れたデュシャンも参加。ダダは，反芸術運動として，合理的・古典的な芸術の伝統を否定。その信奉者たちは，あらゆる芸術分野において，異議を申し立て，破壊，不合理を増進させる。

1915年——●セント・ペテルスブルク
カジミール・マレーヴィチ(1878-1935)がシュプレマティスムについての理論を出版。四角形のような基本的なフォルムを通して，芸術における「感情の至高性」の表現をめざす。

1916年——●チューリヒ
フーゴー・バルがキャバレー・ヴォルテールを開き，チューリヒのダダ運動がジャン・アルプ(1887-1966)，リヒャルト・ヒュールゼンベック，マルセル・ヤンコ，トリスタン・ツァラなど，戦争を逃れてきた国際的な芸術家グループにより創始される。詩と美術と演劇は，ダダのパフォーマンスにおいて一体となった。

1917年——●バルセロナ
ピカビア，ダダの定期刊行物『391』を発行。
●ベルリン
クルト・シュヴィッタース(1887-1948)がアルプと出会う。その結果，彼はチューリヒのダダイストたちと密接に結びつく。
●ライデン
モンドリアンとファン・ドゥースブルフが『デ・スティール』を創立，同名の雑誌を発行し，ファン・ドゥースブルフは1931年まで編集の任にあたる。「デ・スティール」運動の他のメンバーにはファン・デル・レック，ファントンヘルローらがいた。1920年以降，新造型主義(ネオ・プラティシスム)とも呼ばれる「デ・スティール」は，その芸術の中で，世界の対立しあう力を調和させることを求める。彼らは，水平と垂直の要素の均衡を通して，形態上の諸関係における絶対的な調和を試みた。

●ニューヨーク
ステュアート・デイヴィスの最初の個展がシェリダン・スクウェア画廊で開かれ，キュビスムに由来する非模倣的な色彩と複数イメージの実験が示される。
●ニース
マチスがパリを後にして南仏へ赴き，その地で1943年まで1年の大半をすごすようになる。
●パリ
ブラックは戦争で受けた傷の回復後，再び絵を始め，しばしばサイドボード上に据えた静物に主題を限定する。戦後の彼の総合的キュビスムの様式は，1919年の《ギターとサイドボードの上のグラスと果物皿》(cat. no. 2)に見るように，しばしば黒い背景に対して置かれた，より広い，一層明瞭な平面を伴う。
レジェの「機械時代」の開始。人物や物質は，機械に似たなめらかな管状のフォルムで描かれる。この様式で制作された1918年の《ストーヴ》(cat. no. 7)は，前線より戻ったレジェが病院の中で描いたものと思われる。
モディリアーニはジャンヌ・エビュテルヌ(1898-1920)に出会う。彼女はモディリアーニの伴侶にして，彼の唯一人の子供の母親となる。ジャンヌはモディリアーニが1917年から1920年の間に描いた20枚以上の肖像画のモデルとなり，1918-19年の《黄色のセーターを着たジャンヌ・エビュテルヌ》(cat. no. 15)はそのうちの1枚である。ひき伸ばされた姿態と簡潔な線は，モディリアーニの成熟した様式の典型である。
●ロシア
2月革命がロシアで勃発。皇帝ニコライII世退位。
●ヴィテブスク
10月革命の開始後，シャガールは美術委員に任命される。
●チューリヒ
バルとツァラはギャルリー・ダダを開く。さまざまな活動の中で，バルはカンディンスキーによる3篇の詩を読み，この芸術家につい

て講演を行なう。

1918年
- モスクワ
カンディンスキーは，文化発展のための人民委員会(NARKOMPROS)の造型芸術部会(IZO)のメンバーに指名される。彼はまた国営自由美術工房(SVOMAS)の主任となる。
- パリ
アメデ・オザンファン(1886-1966)とスイスの芸術家シャルル=エドゥアール・ジャンヌレ(1888-1965，ル・コルビュジエとして知られる)の共著による『キュビスム以後』刊行。純粋主義(ピュリスム)の原理をうちたて，キュビスムを批判。彼らの美学体系は，彼らが形態の個人的な解釈よりも普遍的であると考える，大量生産によって生み出された形の秩序ある描出に基礎づけられる。
- ワイマール
ヴァルター・グロピウスがデザインと建築のための2つの国立学校長に任命される。両校は1919年に，ワイマール国営バウハウスの新名称の下に統合。

1919年
- ケルン
エルンストが最初のコラージュを制作し，ヨハネス・テオドール・バールゲルト(アルフレッド・グリューネヴァルト，1892-1927)およびアルプとともに，短命に終わるケルン・ダダ運動を起こす。
- ハノーヴァー
シュヴィッタース，ハノーヴァーでのダダ・グループ設立に協力。1921年の《メルツ199》(cat. no. 60)に見られるような「メルツ」の概念——芸術創造におけるあらゆる素材の使用——を明確にし，広告など紙くずをコラージュした「メルツ絵画」をはじめて制作。
- モスクワ
タトリンが「第3インターナショナル記念塔」のために20フィートの模型を制作。この鉄とガラスによる1300フィートの構造体は，螺旋状に連なる部屋で構成され，さまざまな行政機関がおかれる予定であった。しかしこの計画は実現されなかった。タトリンはまた，新しい社会組織に適応する新たな素材による新たな形態の創造をめざす構成主義の原理を定式化。構成主義の芸術家たちはその後この原理を，建築，印刷，服飾デザイン，演劇など，多くの分野に適用する。
- パリ
シュルレアリストの定期刊行物『文学』が，アンドレ・ブルトン，ルイ・アラゴン，フィリップ・スーポーなど，アポリネールに影響を受けた詩人たちによって創刊。彼らは視覚芸術とパフォーマンスに積極的な関心を示す。ホアン・ミロ(1893-)がバルセロナからパリに来る。モンドリアンはオランダからパリへ戻り，1938年まで留まる。
- ワイマール
グロピウスはファイニンガーを第一教授あるいは「フォルム・マイスター」に任命。美術とデザインは，工房の教育課程にもとづく一学科として教授され，新たな社会秩序に奉仕し，社会の日常生活に再統合されることをめざす。

1920年
- ハノーヴァー
シュヴィッタース(バウ)が自分のアトリエで最初の《メルツ建築》の構築を開始する。彼は以後16年間にわたって，この増殖する構造体に取組む。
- モスクワ
シャガールがヴィテブスクからモスクワへ移り，国営ユダヤ劇場のための舞台装置と壁画を手がける。
- パリ
オザンファンとル・コルビュジエが純粋主義の定期刊行物『エスプリ・ヌーヴォー』を創刊，1925年まで刊行。
ツァラはチューリヒからパリに来て，ブルトンや『文学』グループの助力を得て，パリの公衆にダダを紹介。ダダのパフォーマンスがサロン・デ・ザンデパンダンで行なわれる。
- ワイマール

クレーがバウハウスのステンドグラス工房のフォルム・マイスターに任命される。ヨーゼフ・アルバース(1888-1976)はバウハウスに学生として入り，ガラス絵に専念。

1921年
●ベルリン
カンディンスキー，ロシアを永久に去り，ベルリンへ移る。
●パリ
モンドリアンは原色および黒，白，灰色の色使いを特徴とする成熟した様式に到達。その絵画はもっぱら水平と垂直の黒い線による格子に沿って組み立てられる。

1922年
●パリ
スイス生れのアルベルト・ジャコメッティ(1901-1966)がパリに住みつき，続く数年間アカデミー・ド・ラ・グランド・ショーミエールでアントワーヌ・ブールデル(1861-1929)が教える彫刻クラスに通う。
●ワイマール
カンディンスキー，バウハウスの教授陣に加わる。はじめ写生クラスで教え，続いて壁画工房の副主任となる。

1923年
●ハノーヴァー
シュヴィッタース，1923年から1932年まで雑誌『メルツ』を刊行。
●パリ
シャガール，ロシアを去りパリへ戻る。パリで彼は戦争中失われたり，ソヴィエト連邦に残したりした多くの作品を制作しなおす。1923年の《誕生日》(cat. no. 34)も，もともと1915年に描かれた構図のヴァージョンである。
ジャン・デュビュッフェ(1901-)が，精神病者の芸術に関するハンス・プリンツホルンの本を与えられる。精神病者の芸術が真剣な考慮に値するというプリンツホルンの主張は，後にデュビュッフェの「生(なま)の芸術」の概念の発展に影響する。1920年代，デュビュッフェはシュルレアリスムのサークルのメンバーと親しくなる。
●ワイマール
アルバースはバウハウスで，デザインの基礎コースである「予備課程」を教授しはじめる。
カンディンスキーが彼の非対象構成の主要な要素として，円の使用を始める。カンディンスキーにとって，円はもっとも基本的なフォルムであり，「求心性と遠心性の対立の総合」をあらわす。円のモティーフは1940年の《円周》(cat. no. 39)などの後期作品を通じて現われつづける。
バウハウスの職員に加わったラスロ・モホリ＝ナジ(1895-1946)は，最初の「透明な」絵画――ガラリート(熱可塑性樹脂)の薄板に描かれた作品――を描く。透明な光とフォルムの重なりあいの可能性をプラスティックで展開する一方，1924年の《A II》(cat. no. 25)のように，同様の関心をカンヴァスにももちこんで制作を続ける。

1924年
●オランダ
ファン・ドゥースブルフが，1926年にはじめて発表される「要素主義(エレメンタリスム)」と呼ばれる新たな絵画理論を展開して，構図に運動感を与えるために斜線の要素の使用を認める。
●パリ
ブルトンがミロをシュルレアリスト・グループに正式に招待する。ブルトンは『シュルレアリスム宣言』を出版し，芸術的霊感の源としての偶然，未知，夢，恐怖を歓迎。ここで彼はシュルレアリスムを「言葉によるにせよ，筆記によるにせよ，あるいは他のいかなる媒体によるにせよ，精神の真の機能の表現をもたらす心の純粋な自動主義(オートマティスム)」として定義する。『シュルレアリスム革命』誌創刊。
●ワイマール
1922年から1925年のバウハウス初期のカンディンスキーの非対象絵画の多くは，1924年の《青い絵》(cat. no. 22)に見るように槍状のフォルムが支配的となる。カンディンスキーはこの斜めの棒を，叙情的な緊張効果を生む和

声的なものとして記述。
カンディンスキーはファイニンガー，クレー，ヤウレンスキーとともに「青の4人」を結成。ガルカ・シェイヤーが組織した巡回展を通じて，彼らの芸術的理想をアメリカで推進する。

1925年
● デッサウ
バウハウスはワイマールからデッサウに移転し，初期の学生の幾人かが教授陣に加わる。バウハウスの教育が次第にインダストリアル・デザインを重視する傾向を強めるにつれ，アルバースは家具や印刷物のデザインに向かう。
● マンハイム
マックス・ベックマン(1884-1950)が「ディー・ノイエ・ザッハリヒカイト」(新即物主義)と呼ばれる画家たちのグループ展に絵を出品。オットー・ディックス(1891-1969)とゲオルゲ・グロッス(1893-1958)も参加。これらの画家たちは，とりわけ，同時代の抽象の流行を拒絶して，非妥協的なレアリスムと厳しいシニスムを特徴とする絵画様式を好んだ。
● パリ
最初のシュルレアリスム絵画展がピエール画廊で開催。クレー，エルンスト，ミロ，ピカソ，ジョルジオ・デ・キリコ(1888-1978)の作品を含む。
シュルレアリスムの影響下で，ミロは幻想，夢，潜在意識がもたらした「自動的」イメージを描く。これらの作品はぼんやりとした不確定な背景に浮かぶ，大きな有機体的形態によって特徴づけられる。

1926年
● モンロチ，スペイン
ミロは1926年と1927年の夏をスペインですごす。冬にはパリで夢のイメージにもとづいて制作する一方，夏に描かれた風景画は彼をとりまく自然の環境を反映している。たとえば1927年の《風景(野ウサギ)》(cat. no. 42)には，明確な地平線とそれとわかるウサギが描かれている。野ウサギは彗星を思わせる渦巻の形と並置され，大地と宇宙の力の調和が暗示される。

1927年
● マドリード
シュルレアリスムの出版物の影響下，ダリは新しいシュルレアリスム様式で描きはじめる。

1928年
● パリ
ダリがパリを訪れ，ピカソ，ミロ，シュルレアリストたちと会う。ジャコメッティはアンドレ・マッソン(1896-)と出会い，1930年頃までにシュルレアリストのサークルに加わる。
● オランダ
ミロがオランダに来て，オランダの巨匠たちに触発された一連の作品に取り組みはじめる。これらの絵は，ダリによる西洋名画のパロディを先取りするものである。ダリは1955年の《フェルメール「レース職人」の偏執狂的批判的習作》(cat. no. 41)において，フェルメールをシュルレアリスム的に分析してみせている。

1929年
● デッサウ
ヒラ・レベイとソロモン・R.グッゲンハイムが，バウハウスのカンディンスキーのもとを訪れる。彼らはカンディンスキーの芸術のニューヨークにおける擁護者となる。
● パリ
ジャコメッティが正式にシュルレアリスト・グループの一員となる。
ダリもパリに来て，シュルレアリスムに加わる。
ブルトンは『シュルレアリスム第2宣言』を出版し，運動の純化を呼びかける。
カンディンスキーのパリでの最初の個展が，ザーク画廊で開かれる。

1930年
● パリ
ヴィクトル・ブローネル(1903-1966)がブカレ

ストからパリに来る。1930年代初めに，イヴ・タンギー(1900-1955)によってシュルレアリスムの芸術家たちに紹介される。
ヴィクトル・ヴァザルリ(1908-)は，ブダペストよりパリに移り，続く10年間グラフィック・アーティストとして身を立てる。
ミシェル・スーフォール(1901-)が「円と正方形」グループを創立，フランスにおける新造型主義の原理の普及に努める。
ファン・ドゥースブルフが，あらゆる個人的な感覚や表現から清められた非対象芸術の新しい運動「具体芸術」の宣言を出版。

●プラハ
イジー・コラージ(1914-)，マリネッティの『自由の言葉』をチェコ語訳で読み，詩を書きはじめる。

1931年
●デュッセルドルフ
クレーはバウハウスを離れ，デュッセルドルフ・アカデミーで2年間教職につく。1930年代初期の作風は，キュビスムに由来する点描法など，多くの様式の探究を特徴としている。彼はまた，目のあらい麻布の上の油彩，砂を混ぜた油絵具など，さまざまな素材を用いる。1932年の《抱擁》(cat. no. 26)は，後者の一例である。

●パリ
ファン・ドゥースブルフが死亡し，「デ・スティール」も終焉を迎える。
「アプストラクシオン=クレアシオン」(抽象-創造)グループがパリで結成される。ファントンヘルローやモンドリアンら「デ・スティール」の元メンバーに加えて，アルプ，ゾフィー・トイベル=アルプ(1889-1943)，ジャン・エリオン(1904-)，オーギュスト・エルバン(1882-1960)が参加。5年にわたる彼らの展覧会と毎年の出版活動は，非対象絵画の芸術家たちの作品を普及させた。

●ワイマール
カンディンスキーは1924年の《濃い茶色》(cat. no. 23)にはっきりと見てとれるような初期バウハウス様式を離れて，1931年の《傾斜》(cat. no. 24)などの作品に見られるような，より絵画的な透明性の探究に向かう。

●ニューヨーク
デイヴィッド・スミス(1906-1965)，画家としての経験を積んだ後，最初の彫刻を制作。以後10年間で，キュビスム，構成主義，シュルレアリスムを含むヨーロッパのさまざまな様式を消化する．

1932年
●フライブルク=イム=ブレスガウ，ドイツ
1930年代初頭，ユリウス・ビシエール(1893-1965)は，和紙と墨を用いて，最初の筆による抽象絵画を制作。彼はこの様式を1932年から1947年まで展開する。これらの作品を「小さな墨絵」と呼ぶ。

●ニューヨーク
ホフマンは，ミュンヘンの学校を閉鎖してアメリカに渡る。1933年，新たに学校を開き，翌年，ハンス・ホフマン美術学校を開設。

●パリ
シュヴィッタースとフリードリヒ・フォルデンベルゲ=ギルデヴァルト(1899-1962)が「アプストラクシオン=クレアシオン」グループに参加。
ジャコメッティは1932-1933年にシュルレアリスムと絶縁し，1935年に正式にグループを離脱。抽象的フォルムの時期(1928-1931)に続き，1932-1936年の《頭のない女の像》(cat. no. 101)に見られるように，モデルをもとにして人間のフォルムを表現することに戻る。

1933年
●ベルン
クレー，ベルンに定住。

●デッサウ
ナチはバウハウスを強制的に閉鎖。アルバース，渡米してノース・カロライナ州のブラック・マウンテン・カレッジで芸術学部長となる。1949年まで滞在。カンディンスキーは，パリ近郊のヌイイ=シュル=セーヌに住む。

●パリ

フォルデンベルゲ=ギルデヴァルトは，1935年の《コンポジション No. 97》(cat. no. 28)に見られるように，点彩法を用いた作品に，彼が「ざらざら」と称した粗いテクスチュアを導入する。

1934年
- ブルックリン
スミスは，溶接による彫刻のための仕事場として，艤装業のターミナル鉄工所の一角を借り，そこで1940年まで制作する。
- プラハ
シュルレアリスムの影響のもと，コラージは複製絵画を用いたコラージュの制作を開始。

1935年
- ヌイイ=シュル=セーヌ
カンディンスキーは，1935年の《緑のアクセント》(cat. no. 38)の中で精密な白い線を刻み，作品は機械的かつ有機的なフォルムをもった抽象的な青写真に似る。1930年代後半の他の作品では，黒い紙に白いグワッシュで幾何学的な構成を描き，暗い空間に浮かぶもろい骨格をつくりだしている。
- パリ
ブルトンが最初のオブジェ詩をつくる。この構成において，彼は詩と造型芸術を結合した。
- アメリカ
アメリカ政府が WPA/FAP(公共事業促進局/連邦美術計画)を創始。この計画は，大恐慌期に芸術家たちの雇傭を促進するため設けられ，1943年まで続いた。政府はしばしば美術家を雇って，政府の建物や税金でまかなわれている施設のための絵画，壁画，建築的彫刻の制作にあたらせた。WPA/FAP 計画で働いた多くの芸術家の中には，ステュアート・デイヴィス，モーリス・ルイス(1912-1962)，ジャック・ツウォルコフ(1900-1982)，ジャクソン・ポロック(1912-1956)，マーク・ロスコ(1903-1970)，フィリップ・ガストン(1913-1980)が含まれている。

1936年
- ニューヨーク
「幻想芸術，ダダ，シュルレアリスム」の大展覧会が1936年から1937年にかけての冬に近代美術館で開催される。アメリカの人びとにこれら前衛芸術家の作品を示した。
- スペイン
スペイン市民戦争勃発。ミロは1941年までスペインを離れる。

1937年
- ミュンヘン
ナチによる「退廃芸術」展が芸術の館で開催される。ナチはカンディンスキー，クレー，シュヴィッタースら，前衛芸術家の手になる現代美術を排斥し，作品を没収した。
- ニューヨーク
アルバース，グロピウス，モホリ=ナジがヨーロッパを離れ，ニューヨークに移住する。
- スペイン
ピカソが《ゲルニカ》を描く。この傑作は，スペイン市民戦争中，バスク地方ゲルニカの町におけるファシストの残虐な破壊行為を糾弾するものとして産み出された。

1938年
- ニューヨーク
ウィレム・デ・クーニング(1904-)が最初の《女》連作に取りかかる。これは彼の画歴において主要テーマとなるものである。

1940年
- ボルトン・ランディング，ニューヨーク州
スミスが，1929年以来夏に滞在していた大きな農場に定住する。彼は自分のアトリエの周囲の野原に，自作の彫刻を多数展示した。
- ニューヨーク
モンドリアン，ニューヨークに到着。彼は1944年に死ぬまで，当地にとどまる。
ダリがアメリカに移り，絵画，著作，演劇，挿絵など，多彩な活動を繰り広げる。
- ドイツ
シュヴィッタースはドイツ軍の侵攻を逃れて北に向かい，まずノルウェー，次いでスコットランドに渡るが，そこで17カ月間抑留される。

1941年
●ロンドン
シュヴィッタースが解放され，ロンドンに住む。肖像画を描いて生計を立てる。
●ニューヨーク
アメリカが第2次世界大戦に参戦する。多くの芸術家がヨーロッパからアメリカへ移住。リチャード・リンドナー(1901-1978)，ヤン・ミューラー(1922-1958)，エルンストは，皆フランスにおいて敵国人として抑留されたドイツ人で，アメリカに向かった。
アドルフ・ゴットリーブ(1903-1974)が最初の絵文字(ピクトグラフ)を描く——不均等な格子に分割された空間を，原型的な，神話的・象徴的イメージで満たした構成。1940年代初めにロスコはゴットリーブとともに仕事をしており，神話的な内容，平板な形，しばしばプリミティヴ・アートに想をえたイメージを特徴とする様式を展開する。

1942年
●ニューヨーク
ペギー・グッゲンハイムがニューヨークに今世紀美術画廊を開く。短期間，エルンストと結婚。デュシャン，ブルトン，エルンストはシュルレアリスム的な傾向の雑誌『VVV』を出版。
●プラハ
コラージが処女詩集を出版。彼はまた，近代芸術における形式主義に抗議し，その作品に同時代の都市生活を反映させるべく努力する画家，芸術家，学者によって構成される「グループ42」の創立メンバーのひとりともなる。グループは1948年に解散。

1943年
●ヌイイ＝シュル＝セーヌ
1943年の《黄昏》(cat. no. 40)の例に見られるように，カンディンスキーの後期の作品には質感をもった表面が共通して用いられる。こうした絵画は，人間のようでもあり動物のようでもある色彩豊かな姿で満たされ，戦時の物資不足から，しばしば小品で，木の板に描かれている。
●ニューヨーク
ポロックの個展が今世紀美術画廊で開催される。ペギー・グッゲンハイムは1947年まで続く契約を結び，ポロックがすべての時間を制作にあてることを可能にする。批評家クレメント・グリーンバーグも，ポロックの作品を擁護する。
●パリ
エルバンが「造型アルファベット」を展開し，アルファベットのすべての文字を特定の色彩，形，音に結びつける。こうした等価性は1947年の絵画《「ばら」という名のコンポジション》(cat. no. 72)に見られる。

1944年
●イングランド
シュヴィッタースは湖水地方に居を定め，3番目の《メルツ建築》に着手する。
●ロンドン
フランシス・ベーコン(1909-)が，シュルレアリスムの影響と室内空間における人物像に対する好みを反映する完成した様式を展開する。はじめて3枚のパネルを三幅対として同時に用いる。1962年の《磔刑図のための三つの習作》(cat. no. 50)および1960年代の他の作品で，彼はこの形式に再び戻っている。
●ニューヨーク
戦時中，工具のデザイナーとして働いた後，ツウォルコフは再び絵画に戻り，抽象を試みる。
●パリ
ジャコメッティが，数年間素描に専心した後，絵画に戻る。一組の家具やアトリエに坐る人物像など，単純な主題を灰色と茶色の中間色で描く。1935年以来，もっぱら弟をモデルとしており，1953年の《ディエゴの肖像》(cat. no. 36)でもこの弟が主題となっている。
デュビュッフェが「生(なま)の芸術」の蒐集を開始する。それは彼に「慣習化された絵画や洗練されたモデルに負うところがもっとも少なく，その作者が職業画家の世界とは無縁な，無名

の個人であるような芸術の自発的な力強い独創的特質」を示した。このコレクションには，精神病者や子どもの作品も含まれる。彼はまたパリっ子の落書に想をえた素描を自己の芸術として描き，1946年の《ミス・コレラ》(cat. no. 46)のような作品では，通りで拾ってきた素材(小石やごみ)を画面に加えている。

● ヴァンス
マチスはヴァンスへ移る。晩年の病気のために，1948年以降は，着色した紙の切り抜きで幅広い制作を行なう。

1945年——● 第2次世界大戦終結。

1947年——● イースト・ハンプトン，ニューヨーク州
ポロックが絵具をしたたらせたり，流す技法を展開する。そこでは，枠に張った生のカンヴァスに絵具をしたたらせる。芸術家の行為は，大きな画面全体をおおう構成の上に永遠に記録される。

● ニューヨーク
ペギー・グッゲンハイムが今世紀美術画廊を閉じて，ヨーロッパに戻る。

● パリ
ブルトンとデュシャンによって組織されたシュルレアリスムの最後の注目すべきグループ展が，マーグ画廊で開かれる。
ヴァザルリが構成的，幾何学的な型を採用して，円熟に向かう。後の作品においては，1968年の《レイティ(秘密)》(cat. no. 69)に見られるように，色彩のグラデーションとコントラストの効果を駆使しながら，四角と円のモティーフを展開する。

1948年——● ニューヨーク
ツウォルコフは1948年より1953年まで，デ・クーニングの隣りにアトリエをもつ。デ・クーニングはツウォルコフの抽象表現主義的なスタイルの発展に影響を与える。
ウィリアム・バジオテス(1912-1963)，デイヴィッド・ヘア(1917-)，ロバート・マザウェル(1925-)，マーク・ロスコが，サブジェクツ・オブ・ジ・アーティスト・スクール("芸術家の主体"学校)を開設，いわゆるニューヨーク派(または抽象表現主義派)の画家たちのたまり場となる。この学校は1949年に閉鎖され，その後10年間は，8丁目クラブがそのあとを受けて，ニューヨークの芸術家たちの主要拠点となる。

● パリ
デュビュッフェが「生(なま)の芸術」振興のための協会を設立。彼はブルトンとともに，パリの蚤の市に足繁く通って，プリミティヴ・アートや「生の芸術」のオブジェを発掘する。
妻の事故死の後，アンリ・ミショー(1899-)は，ペン，インク，水彩による数百点ものドローイングを制作する。1948年の《無題》(cat. no. 55)もその1枚である。
「コブラ」運動が，カレル・アペル(1921-)，アスガー・ヨルン(1914-1973)，コンスタン・ニューウェンフス(1920-，通称コンスタン)，カール＝ヘニング・ペデルソン(1913-)，コルネリス・ギヨーム・ファン・ベヴェルロー(1922-，通称コルネイユ)ら表現主義の画家たちにより創始される。「コブラ」(COBRA)は画家たちの出身地，コペンハーゲン，ブリュッセル，アムステルダムの3都市の頭文字をとって命名された。メンバーは，知性によって制御されるのではない，直接の自発的な表現に関心を抱く。彼らは民俗芸術やプリミティヴ・アートのような，訓練をうけていない芸術家たちの芸術をたたえた。

1949年——● ニューヘヴン，コネティカット州
アルバースが《正方形へのオマージュ》シリーズを開始。彼はこのシリーズで，入れ子式に重なった正方形の枠組の中での色彩の相互作用を探究する。このような構成に対する観客の眼の生理的反応は，色調の選択に応じてさまざまに変化するが，これは1950年代，1960年代のオプ・アートが追究した視覚的特性のひとつである。

●ニューヨーク
フランツ・クライン(1910-1962)は，黒と白の大胆な筆致を特徴とする成熟した抽象様式を発展させる。ロスコも同様に1940年代に自己の様式を完成。輝やかしい色彩にみちた矩形は，彼の大きなカンヴァスいっぱいに宗教的なコンポジションを形成する。
●パリ
ピエール・アレシンスキー(1927-)が「コブラ」グループに参加する。
●プラハ
コラージが詩の「造型的解釈」をはじめてつくる。これはイメージによって自作の詩を説き明かしたものである。

1950年
●ニューヨーク
20年間政治的，社会的なテーマをリアリスティックな様式で描いた後，ガストンは自分の作品からすべての表象的要素を払拭する。
1950年代，ツウォルコフは完成した抽象表現様式を発展させ，自然な枠どりをするような筆致で色彩の格子を区切る。より身振りの大きな筆致の使用は1959年から1960年の《赤い鉱脈》(cat. no. 83)に現われている。
デ・クーニングは抽象的，表象的要素を総合した《女》シリーズを開始する。1953年からはロングアイランドのザ・スプリングスに住み，歯，目，胸および生殖器を強調した女性像を描き続ける。こうしたイメージは商業的な理想美をパロディ化したものであり，アンディ・ウォーホル(1928-)，ロイ・リキテンスタイン(1923-)，ジェームズ・ローゼンクイスト(1933-)らによるポップ・アートの先駆となる。

1951年
●ニューヨーク
ゴットリーブが想像力豊かな風景画を開始する。その画面は空と大地または海に二分され，地平線に浮かぶ形を伴っている。
●パリ
アレシンスキー，日本の書道に興味をもち，印刷を学ぶ。

1952年
●ニューヨーク
ロバート・ラウシェンバーグ(1925-)はもっぱら黒と白で描き，黒と白の色彩としての知覚を研究する。
ヘレン・フランケンサーラー(1928-)は，礬水も下地も塗らないカンヴァスに薄い水溶性の絵具をしみこませて，《山々と海》(作者所蔵，ワシントン，ナショナル・ギャラリーへ長期貸出中)を制作する。
美術評論家ハロルド・ローゼンバーグが「アクション・ペインティング」という言葉をつくりだし，ポロックのドリップ・ペインティングに代表されるような，画家のダイナミックな制作過程の記録としてのみ定義される大きなサイズの抽象作品を記述した。
●ワシントン
ルイスがメリーランド州ボルティモアからワシントンに移る。ワシントン・ワークショップ・センターで教え，同僚の教師，ケネス・ノーランド(1924-)と出会う。

1953年
●ニューヨーク
ラウシェンバーグは色彩の研究を発展させ，赤一色の絵画を描く。反芸術的，ダダ的行為として，デ・クーニングの素描を一部消し去り，創造行為の破滅を宣言。
●パリ
アペルは「コブラ」の他のメンバー同様，プリミティヴ・アートに対する関心を育てる。1953年の《二つの頭》(cat. no. 44)における胴のない2つの大きな頭は，オセアニア芸術に見られる類型を示唆し，40年前のキルヒナーやノルデによるプリミティヴィズムを想起させる。
●ワシントン
フランケンサーラーのしみこみ技法に影響を受けたルイスとノーランドは，絵画制作のさまざまな技法を実験して，まもなく「カラー・フィールド」絵画と呼ばれる様式を展開する。

1954年——●パリ

ミショー，幻覚剤の実験を開始。1954年から1962年まで，幻覚剤によってひきだされたヴィジョンを絵画に描くことを試み，他方この実験を書物に記録することも試みる。

●ワシントン

ルイス，最初の完成された「ヴェール」絵画を制作。カンヴァスに注がれ，しみこませた透明な色彩の重なりあった層を特徴とする。

1955年——●ロンドン

ベン・ニコルソン(1894-1982)が，1930年代に制作していた，白く塗った円や矩形の要素で構成されたレリーフを再開。1950年代なかばには，よりいっそう多様な色彩と質感をもった彩色レリーフ状の構成を始める。1955年の《1955年12月(夜の顔)》(cat. no. 71)はその一例である。

●ニューヨーク

1955年から1959年まで，ラウシェンバーグは「コンバイン」を展開。タイヤ，ベッド，剝製の山羊など，見つけてきたオブジェを作品に統合する。この構成は絵画と彫刻を結びつけ，伝統的な芸術用語による区分けを拒絶する。

ラウシェンバーグとジャスパー・ジョーンズ(1930-)が出会い，親密な友人となる。ジョーンズは，懐中電灯，電球，ビール罐などの日常的なオブジェを写した彫刻をつくりはじめる。さらにまた，旗，標的，文字，数字など，表象の境界に挑戦するような方向で図像研究を行なう。ラウシェンバーグとジョーンズは，ともにデュシャンの芸術理論と，彼が既製のオブジェを美学的コンテクストにおいて用いたことに深く影響されている。

1955年の《クリシェ》(cat. no. 81)などの作品で，ステュアート・デイヴィスは単純な色面に大胆な，書道的な線を用い，画面の平面性を強調する。

1950年代なかば，アメリカではリキテンスタイン，ウォーホル，クラエス・オルデンバーグ(1929-)らの作品によって，イギリスではリチャード・ハミルトン(1922-)の作品によって，ポップ・アートが登場。ポップ・アートが用いるイメージは，マス・メディア，消費物資，テクノロジー，同時代の出来事や流行の映画スター，自動車などからとられる。ポップ・アートはその表象的な絵柄や機械的に生産されたイメージの没個性的な模倣，そして大衆文化をありのままに引照することによって，暗に抽象表現主義に挑戦する。

●東京

アレシンスキーは東京と京都を旅行して書を学び，映画『日本の書』を制作。

●ヴァンス

デュビュッフェはパリからヴァンスへ行き，木製の扉のモチーフに興味を示して，1957年の《雑草のある扉》(cat. no. 47)のような絵の主題とする。彼は，絵具をはねとばしたり，ぬれた絵具の上に砂をまいたり，あるいは乾いた絵具をフォークでひっかくなど，さまざまな技法を用いて興味深い画面をつくりあげる。

1956年——●ハーゲナウ，ドイツ

ビシエールは，1950年代初めにテンペラを実験した後，「ミニアチュール」(細密画)を始め，1965年まで継続する．1961年の《暗黒の聖霊降臨祭》(cat. no. 52)のような作品では，乾燥顔料に卵と油による乳化剤を混ぜたものを，粉石灰とケシの実油の下地の上に塗り，全体にニスをかけている。

1957年——●ニューヨーク

ゴットリーブ，「破裂」絵画を展開。大きな円形が抽象構成の上半分に浮かび，混沌とした，爆発的なフォルムが下半分を占める。1961年の《霞》(cat. no. 84)の例に見るように，この定式は1960年代初めにいっそう洗練されたものとなる。

1958年——●ワシントン

ノーランドが最初の完成された様式による絵

画を制作。鮮やかな色彩の同心円による標的状の構成。

1959年
● ニューヘヴン
1949年に初めて展開した四角形のモティーフのヴァリエーションにおいて，アルバースは補色の強い対比からより微妙な色調への変化を見せる。たとえば，1959年の《正方形へのオマージュのための習作—「幻影」》(cat. no. 76)では落ち着いた灰色，緑，青が用いられる。
● ニューヨーク
フランク・ロイド・ライト(1869-1959)の設計によるソロモン・R.グッゲンハイム美術館の新しい建物が一般公開される。

1960年
● カールスルーエ，ドイツ
ホルスト・アンテス(1936-)は，1960年代に繰り返し現われるテーマ，大きな頭部を平面的な横顔で描いた，胴のない神話的人物像を展開する。このモティーフは1968年の《大きな黒い人物》(cat. no. 45)に見られるように，シュルレアリスムに原型をもつ夢想的で非合理な図像とプリミティヴ・アートから影響をうけている。
● ニューヨーク
1960年代初めに，すでに商業美術家，イラストレイターとして地位を確立していたウォーホルは，広告からとったイメージを描きはじめる。
● パリ
ミショー，1960年6月の《無題》(cat. no. 67)に類する多くのドローイングを制作。紙にインクを投げつけ，後にそのしみを線で修正して，濃密なパターンをつくる。

1961年
● ボルトン・ランディング，ニューヨーク州
1961年から1965年にかけて，デイヴィッド・スミスは，28個の溶接によって構成された作品からなる《キュービ》シリーズをつくる。磨いたステンレス鋼による反射面の実験を通して，絵画的特質と造型的特質の対立の解消をめざす。
● ニューヨーク
ラウシェンバーグが最初のリトグラフを制作し，続いてシルク・スクリーンで刷ったイメージを絵の中にもちこむ。
リキテンスタインは「ベン・デイ・ドット」(網点)をはじめて絵の中で模倣する。新聞や大量に印刷される出版物において，絵や写真などを再現するのに用いられる技法である。連載漫画の主人公，広告から抜き出してきた家庭用品やありふれたイメージを，絵に描きはじめる。
ジム・ダイン(1935-)が，《真珠》(cat. no. 98)のように，ひとつの対象をカンヴァスに刷ったその名称とともに提示する絵画を制作する。その日常的な主題は，ポップ・アートに分類されるが，自由な筆致はラウシェンバーグやジョーンズのような画家に対するダインの親近性を示している。
ジョーンズは，銀器やコンパスなど実際のオブジェを，画面に取り付けはじめる。
1950年代末から1960年代初めにかけて，ガストンは黒の色彩的・空間的特質を探究し，それによって，画面が後退するように見えることなく保持されることをめざした。1961年の《二つの黒いかたち》(cat. no. 86)では，黒い形に微妙な灰色の影をほどこし，画面の上で色彩を統合する。

1962年
● カダケス，スペイン
コルネイユは海辺の町で1962年から1966年の夏をすごし，1965年の《島の魔力》(cat. no. 43)に見られるように，有機的な色彩と生物的な形態が海の生きものを思わせる抽象的なグワッシュ作品を制作する。
● ロンドン
ベーコンの1960年代初めの作品は，《磔形図のための三つの習作》(cat. no. 50)のオレンジと赤の構成のように，新たに強烈な色調を示す。その作品は暴力，苦痛，死のテーマを探

究しつづける。

●ニューヨーク
デ・クーニングは新たな《女》シリーズに着手し，好みのテーマに戻る。1962年から1963年の作品《無題》(cat. no. 87)はそのひとつ。その構成は以前のシリーズよりはるかに具象性を減じ，大ざっぱに描かれた胸の形によってようやく女の姿とわかる程度である。

●プラハ
コラージが集中的に2種類のコラージュ，「インターコラージュ」と「キアスマージュ」を制作する。「インターコラージュ」では，1972年の《嫉妬深いヴィーナス》(cat. no. 67)のように，過去の巨匠の絵の複製を小間切れにして，新たな順序で再構成する。「キアスマージュ」では，文字が手書きされた紙片，手紙，挿絵，地図，図表，写真など，さまざまな紙によって多様な表面をつくりだす。1972年の《Mr. K のりんご》(cat. no. 68)はその一例である。

1963年
●ニューヨーク
ウォーホルは自分の手で描くかわりに，はじめてシルク・スクリーン版画を用いる。この技法は1946年の《花》(cat. no. 96)に明らかである。

●プロヴィンスタウン，マサチューセッツ州
フランケンサーラーは生活の半分をニューヨーク，半分をケープコッドですごし，1963年の《運河》(cat. no. 91)のような水のテーマに想を得た数点のカンヴァス作品を描く。彼女は1962年に，油彩を基本にした絵画からアクリルに切り替え，生のカンヴァスの中央にしみこみによる抽象的なイメージを集中させるのではなく，むしろオール=オーヴァーな色面をつくりはじめる。

1965年
●ベニントン，ヴァーモント州
1964年から1965年の作品において，ポール・フィーリー(1910-1966)は木製の手すりやジャックスと呼ばれる子供のおもちゃの形を使用する。こうした形は1965年の《フォーマル・オー》(cat. no. 93)の十字の部分にも見られる。この作品はこの時期のフィーリーの作品の多くと同様，題名を星の名からとっている。

●ニューヨーク
ツウォルコフ，色調を灰色系とパステル色に限定し，体系的な幾何学的格子の内部で用いる。
ハミルトン，ソロモン・R．グッゲンハイム美術館のファサードにもとづく一連の作品を制作。このシリーズには，10点のドローイング，1枚の版画，3点の真空成型によるマルティプル，6点のファイバーグラスによるレリーフ(cat. no. 100)が含まれている。

1966年
●ニューヨーク
リチャード・エステス(1936-)は絵画に専心し，非常に写実的な様式を展開する。彼はしばしば自ら撮った写真やスケッチをもとにして，それらを編集し，つなぎ合わせてひとつの複合的に構成された光景をつくりだしている。

1967年
●ワシントン
ノーランドは水平的なパターンを適用しはじめ，作品の上部と下部の余白に異なった幅の連続する色の帯を用いる。この様式は1969年の《4月の旋律》(cat. no. 90)に明らかである。

1979年
●ニューヨーク
エステスがグッゲンハイム美術館(cat. no. 99)を描き，日常的な街路と建物の風景をはなれて，よく知られた特定の情景を描く方向に初めて向かう。彼は多くの視点から何枚もの写真を撮り，その絵を構成するにあたっては，もとの主題の大きさ，縮尺，色彩に微妙な調整を施している。

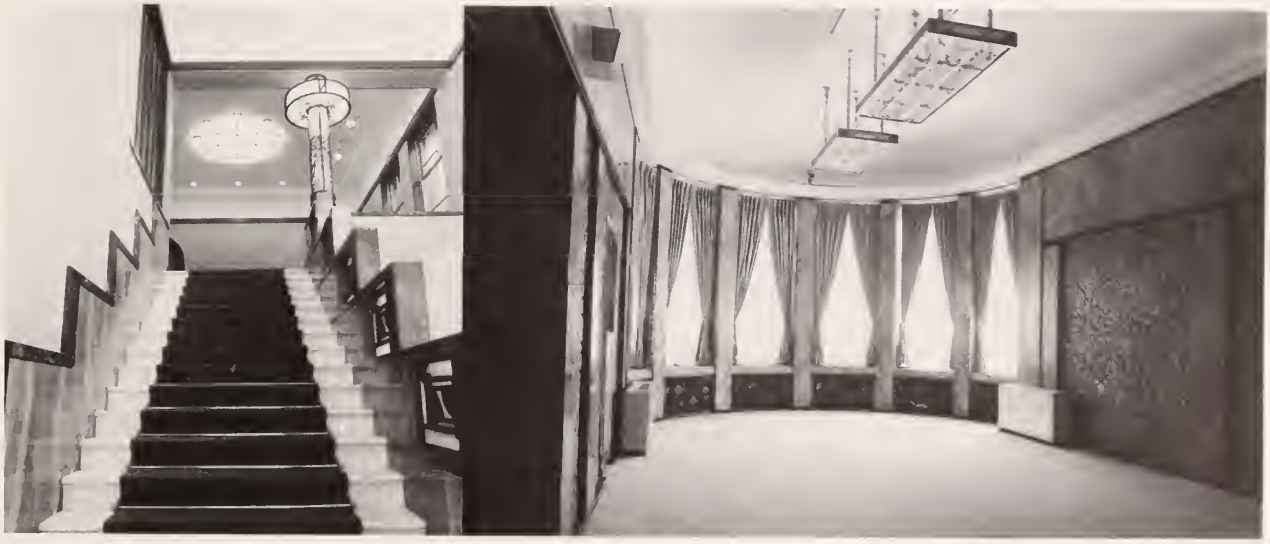
庭園美術館のある港区白金台は，人間の住む環境として古くから優れていたらしく，隣接の自然教育園から縄文式土器が発見されている。その自然教育園を含む約20万平方メートルの敷地が，明治４年に政府(兵部省)の所有となり，大正６年には宮内省の御料地となった。その敷地のうち，現在の東京都迎賓館と庭園美術館の敷地約３万５千平方メートルが，大正10年に朝香宮に下賜された。朝香宮家は，久邇宮朝彦親王の第８王子鳩彦(やすひこ)王が，明治39年，明治天皇の特旨により創立した宮家である。鳩彦王は明治43年，明治天皇の第８皇女允子(のぶこ)親王と結婚されている。

旧朝香宮邸は，昭和２年から７年まで，５年間をかけて建設されたといわれている。戦後，昭和21年から29年まで，庭園と建物は外務大臣公邸として使用された。その間，昭和25年には宮邸の土地，建物の所有権が西武鉄道に移った。さらに昭和30年から，赤坂の迎賓館開設の昭和49年までは，国賓，公賓の迎賓館として使用されてきた。その後，昭昭56年に東京都が買収して現在に至っている。

旧朝香宮邸が建設された頃は，戦前の最も質の高い，しかも意匠的にも多種の様式の建物が建設された時期である。設計は宮内省内匠寮営繕課，担当者は山越邦彦で，いたる所に配慮の行き届いた，入念な工事が施されている。

この建物は鉄筋コンクリート造り２階建，延床面積２千百平方メートル余で，最も大きな特徴は，フランス人，アンリ・ラパン(Henri Rapin)の設計による，アール・デコ様式の内装である。そして，大正11年から14年まで，フランスに留学された朝香宮ご自身も，本場の最も華々しい時期のアール・デコを直接肌で感じとった施主として，この建物の建設に大きな情熱を注いだと伝えられている。

フランスでは，25年様式とも呼ばれるアール・デコ様式は，1925年にパリで開かれた「国際装飾美術展」(この展覧会の略称がアール・デコであった)で人々を魅了し，美術，工芸から産業デザインや建築に至るまで，欧米のデザイン界で一世を風靡した。この様式は幾何学模様，渦巻模様，花柄模様などにその特徴がある。わが国でこの様式を用いた建築は，当時の商業建築に多少見受けられる程度で，現在見られる好例としては，朝香宮邸は貴重な例であろう。また，質においても，商業建築をはるかに凌ぐ優れたものである。玄関からロビー，庭園に面する１階と２階の各室，階段，２階ホールなど，いたる所(例えばガラスが嵌込まれた銅製の扉，扉のノブ，照明器具，壁面)にアール・デコ様式が見られる。ガラス，鏡，照明器具，ブロンズの扉はフランス製，またイタリア産の大理石など，この建物自体がヨーロッパから直輸入したといっても過言ではあるまい。



作家索引
INDEX

(アルファベット順、数字は掲載頁を示す。)

Albers, Josef 71,114,115,116,150,151
ヨーゼフ・アルバース

Alechinsky, Pierre 92,152
ピエール・アレシンスキー

Antes, Horst, 86,153
ホルスト・アンテス

Appel, Karel 85,154
カレル・アペル

Bacon, Francis 91,155
フランシス・ベーコン

Beckmann, Max 56,158
マックス・ベックマン

Bissier, Julius 94,95,156,157
ユリウス・ビシエール

Braque, Georges 39,159
ジョルジュ・ブラック

Brauner, Victor 77,160
ヴィクトル・ブローネル

Burri, Alberto 111,161
アルベルト・ブーリ

Chagall, Marc 74,75,162
マルク・シャガール

Corneille 84,163
コルネイユ

Dali, Salvador 81,164
サルヴァドール・ダリ

Davis, Stuart 119,165
ステュアート・デイヴィス

Delaunay, Robert 4, 41,166
ロベール・ドローネー

Dine, Jim 139,167
ジム・ダイン

Dubuffet, Jean 87,88,89,168,169
ジャン・デュビュッフェ

Ernst, Max 73,170
マックス・エルンスト

Estes, Richard 140,171
リチャード・エステス

Feeley, Paul 133,172
ポール・フィーリー

Feininger, Lyonel 51,173
リオネル・ファイニンガー

Francis, Sam 124,174
サム・フランシス

Frankenthaler, Helen 131,175
ヘレン・フランケンサーラー

Giacometti, Alberto 76,141,176,177
アルベルト・ジャコメッティ

Gleizes, Albert 40,178
アルベール・グレーズ

Gottlieb, Adolph 123,179
アドルフ・ゴットリーブ

Gris, Juan 43,180
フアン・グリス

Guston, Philip 125,181
フィリップ・ガストン

Hamilton, Richard 2,3,182
リチャード・ハミルトン

Hartung, Hans 110,183
ハンス・アルトゥング

Herbin, Auguste 109,184
オーギュスト・エルバン

Hofmann, Hans 118,185
ハンス・ホフマン

Johns, Jasper 134,186
ジャスパー・ジョーンズ

Jorn, Asger 90,187
アスガー・ヨルン

Kandinsky, Vasily 48,49,50,61,62,63,78,79,80,188,189,190,191
ワシリー・カンディンスキー

Kirchner, Ernst Ludwig 57,194
エルンスト・ルードヴィヒ・キルヒナー

Klee, Paul 52,65,66,192,193
パウル・クレー

Kline, Franz 121,195
フランツ・クライン

Kolář, Jiří 102,103,104,196,197,198
イジー・コラージ

de Kooning, Willem 126,199
ウィレム・デ・クーニング

Léger, Fernand 44,200
フェルナン・レジェ

Lichtenstein, Roy 138,201
ロイ・リキテンスタイン

Lindner, Richard 117,202
リチャード・リンドナー

Louis, Morris 132,203
モーリス・ルイス

Marc, Franz 54,55,204
フランツ・マルク

Matisse, Henri 58,59,205
アンリ・マチス

Metzinger, Jean 42,206
ジャン・メツァンジェ

Michaux, Henri 96,97,98,208 209
アンリ・ミショー

Miró, Joan 82,207
ホアン・ミロ

Modigliani, Amedeo 53,210
アメデオ・モディリアーニ

Moholy-Nagy, László 64,211
ラスロ・モホリ=ナジ

Mondrian, Piet 68,69,212
ピエト・モンドリアン

Müller, Jan 113,213
ヤン・ミューラー

Nicholson, Ben 108,214
ベン・ニコルソン

Noland, Kenneth 130,215
ケネス・ノーランド

Picabia, Francis 46,216
フランシス・ピカビア

Picasso, Pablo 38,217
パブロ・ピカソ

Pollock, Jackson 127,218
ジャクソン・ポロック

Rauschenberg, Robert 136,219
ロバート・ラウシェンバーグ

Rothko, Mark 128,220
マーク・ロスコ

Rouault, Georges 47,221
ジョルジュ・ルオー

Schwitters, Kurt 99,100,101,222,223,224
クルト・シュヴィッタース

Smith, David 142,143,144,145,146,147,148,231,232,233
デイヴィッド・スミス

Soulages, Pierre 107,225
ピエール・スーラージュ

Tworkov, Jack 122,226
ジャック・ツウォルコフ

Vantongerloo, Georges 70,227
ゲオルゲ・ファントンヘルロー

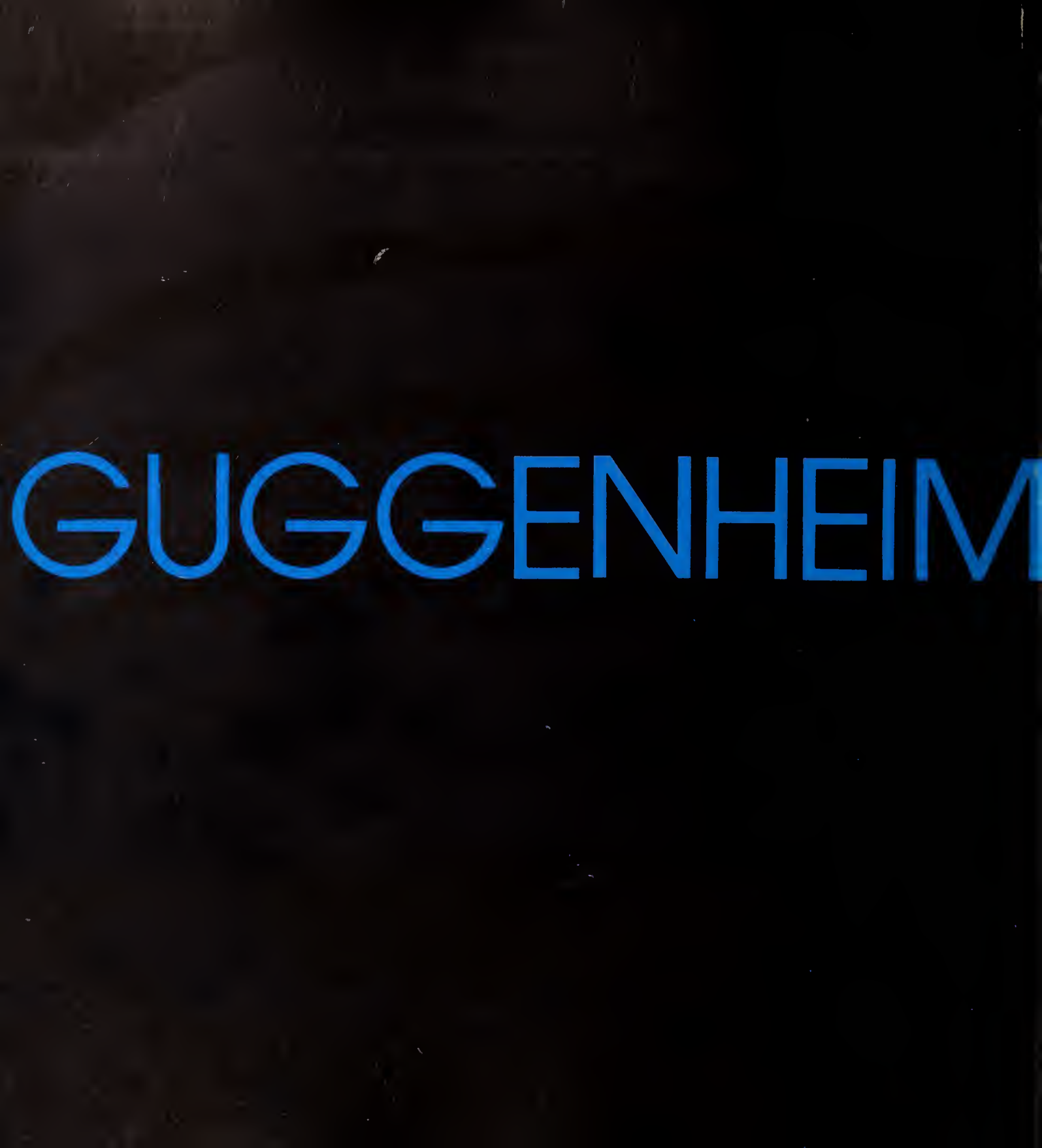
Vasarely, Victor 106,228
ヴィクトル・ヴァザルリ

Vordemberge-Gildewart, Friedrich 67,229
フリードリヒ・フォルデンベルゲ＝ギルデヴァルト

Warhol, Andy 137,230
アンディ・ウォーホル

グッゲンハイム美術館展図録

編集——トーマス・M. メッサー／朝日 晃
翻訳——岩佐鉄男／松浦寿夫
制作——美術出版デザインセンター
発行——東京都／日本テレビ放送網
©1983グッゲンハイム美術館


GUGGENHEIM